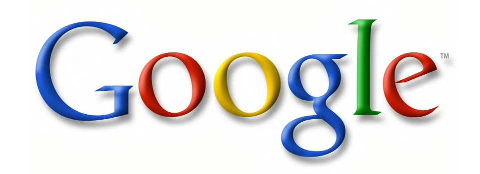
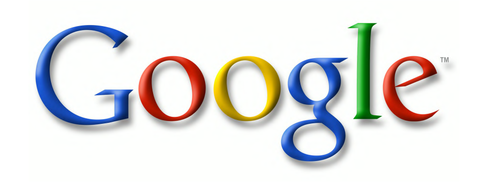
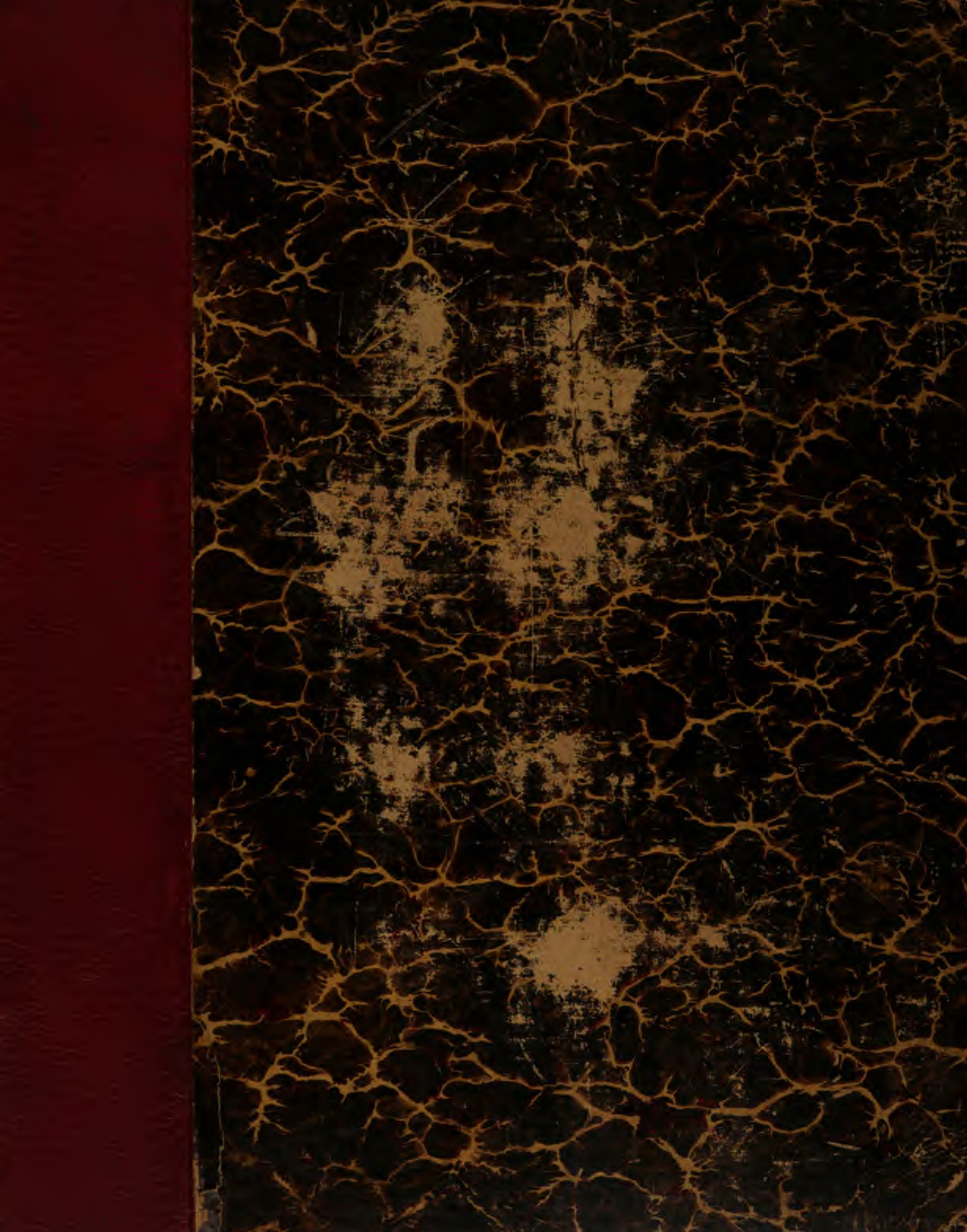








SIGILL : COLL : HARVARD : CANTAB : NOV : ANGL : 1650.
CHRISTO ET ECCLESIAE



ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE
RUE SAINT-BENOIT, 7

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AINÉ

SECRÉTAIRE DE L'ANCIEN COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS

TOME QUINZIÈME

PARIS

LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

RUE SAINT-DOMINIQUE-SAINT-GERMAIN, 23.

—

1855



Aux deux tiers de grandeur

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

NIELLES ET GRAVURES

La plume et le crayon fraternels de MM. Deschamps-de-Pas nous ont fait admirer la remarquable croix de Clairmarais. La finesse d'un habile burin moderne devait, en la reproduisant, louer à sa manière cette œuvre des temps anciens, et dont l'ensemble placé en tête de ce volume des « Annales » complète les beaux détails donnés dans le volume précédent. L'éloge est complet : la gravure du XIX[e] siècle rend à merveille une gravure du XIII[e]. C'est à la gravure, en effet, que cette croix emprunte ses principaux embellissements. L'orfévre habile ne s'est pas contenté de l'effet d'ombre que produit la pointe en traçant des creux et en guillochant les fonds. Un émail noir, incrusté dans toutes les dépressions, a augmenté le contraste en rehaussant l'éclat dont brille l'argent doré. C'est une gravure à tailles noircies, une gravure « niellée ».

On donne le nom de nielles à des gravures sur métal, le plus souvent sur argent, dont les tailles sont remplies d'un émail noir, formé d'argent, de plomb et de soufre. Après Bartsch, c'est à M. Duchesne aîné que revient principalement l'honneur d'avoir fait passer ce mot dans la langue des arts. Avant ces auteurs, le mot nellure avait été essayé sans succès. Écoutons sur ce point M. Duchesne lui-même [1] :

1. « Essai sur les Nielles », gravures des orfévres florentins du XV[e] siècle. Paris, 1826, 1 vol. in-8°, page 91.

« NIELLE : Ce mot n'a été encore employé pour désigner certaines gravures que par M. Bartsch, allemand, qui a publié en français un ouvrage intitulé : « Le Peintre-Graveur. » Jusque-là il n'avait été en usage, dans la langue française, que comme étant le nom d'une maladie noire qui attaque les blés; ou bien pour une fleur des jardins, qui doit son nom à l'extrême noirceur de sa graine en maturité; et aussi pour une plante des champs, quelquefois tellement abondante dans les blés, que le pain en acquiert une couleur noirâtre : dans ces deux cas, le nom est féminin.

« Il m'a paru indispensable d'adopter le mot « Nielle », ainsi que l'a employé Bartsch; d'ailleurs il ne peut être remplacé par aucun autre mot français. On s'est fortement trompé lorsqu'on a cru que « nieller » signifiait « ciseler », et que « niellure » était synonyme de « ciselure ».

« Les Italiens se servaient depuis longtemps du substantif « niello »; ils disaient « lavoro di niello », pour parler, dans l'orfévrerie, du travail noir, ou plutôt de l'art de mettre un émail noir sur des planches d'argent gravées ou guillochées. Cellini, Vasari, Lanzi et d'autres auteurs italiens se sont servis de cette expression, lorsqu'ils ont parlé des bijoux niellés par les orfévres du XV[e] siècle.

« Par extension, le mot « nielle » fut adopté depuis en parlant des empreintes en soufre qui donnaient la représentation d'une nielle sur argent; puis enfin on s'en est servi aussi en parlant de l'épreuve sur papier, qui avait été tirée de la planche d'argent elle-même avant qu'elle fût niellée. Ces motifs paraîtraient sans doute suffisants pour qu'il fût permis d'adopter ces mots en français; mais peut-être sera-t-il convenable d'ajouter que cet art, maintenant si peu connu, a déjà été exercé en France, et qu'il en est question dans d'anciens auteurs. Richelet dit, au mot NIELLER : « Encaustrum argento illinire. » En matière de sculpture, c'est une manière d'émailler sur l'argent. Ménage, dans son « Dictionnaire étymologique », au mot NIELLE, ne mentionne que la maladie des blés, et une petite monnaie qui avait été anciennement fabriquée à l'hôtel de Nesle, résidence, à Paris, des seigneurs de Nesle, village de Picardie, dont le nom vient, dit-on, de ce que la nielle affectait souvent les blés dans cette contrée.

« On trouve aussi dans le dictionnaire de Ménage le mot « nellure », pour désigner la nature du travail dont il est question dans cet « Essai ». L'auteur, en avouant qu'il ne sait pas positivement ce que signifie ce mot, en donne pourtant, dans son ouvrage, une définition courte, mais exacte. Il l'a tirée de Vigenère, dans ses annotations sur les tableaux de Philostrate; il en conclut que le mot « nellure » vient de « niger » et de « nigellus »; il aurait été

plus convenable alors d'écrire « niellure », ainsi que l'a fait Boiste dans son « Dictionnaire universel ».

L'art de nieller est donc frère de l'art de damasquiner. Sa parenté avec l'art des émailleurs est plus étroite encore. Incrustations d'or et d'argent d'une part; de l'autre, incrustations d'émaux colorés ou d'émail noir, l'excipient formant réserve pour l'effet. Les nielles, comme les émaux, exigent deux préparations différentes : 1° un travail de gravure; 2° une incrustation d'émail.

I.

Toutes les personnes qui ont étudié l'orfévrerie du moyen âge savent que l'art de tracer des dessins en creux sur le métal était fort répandu à cette époque. La gravure s'exécutait de deux manières. Des points frappés un à un, à l'aide du ciselet et du marteau, formaient par leur réunion des lignes dont le développement figurait des ornements et des personnages. C'est le premier procédé. Il est reconnaissable à la présence de petites saillies lumineuses sur le bord des lignes mal « filées ». On n'a voulu voir dans ce travail que le résultat d'une timidité maladroite. Il faut bien plutôt l'attribuer au désir d'obtenir des effets scintillants et lumineux. Quand les ciseleurs romans et gothiques le voulaient, ils savaient se servir du burin et de la pointe pour graver avec un entrain, une verve et une finesse qui étonnent même aujourd'hui les mains les plus exercées. Mais la pointe, qui donne à l'impression des résultats si appréciés, n'a plus la même valeur en orfévrerie lorsqu'elle s'applique à des œuvres de dimensions un peu considérables. Le travail, si habile qu'il soit, devient lourd quand la gravure dépasse en étendue la grandeur de la main.

Tels sont, ce nous semble, les motifs pour lesquels les orfévres du XIIe siècle et du XIIIe ont le plus souvent préféré le travail du ciselet à celui du burin. Leur habileté en ce genre de travaux est matériellement démontrée par les œuvres innombrables qu'ils ont produites. Les lecteurs des « Annales » en ont une preuve satisfaisante dans le beau cuivre gravé et émaillé, reproduit en tête du tome VIII, sous le titre de « Plaque symbolique, cuivre émaillé ».

Nous citerions mille autres gravures de la même époque. Sur les châsses, le travail de ciselure en relief est constamment opposé à des dessins gravés sur métal. Au grand reliquaire de Saint-Viance, des statuettes, figurant Notre-Seigneur, la sainte Vierge et les apôtres, occupent la face principale. Sur la face opposée, des gravures représentent la vie de Notre-Seigneur et la vie du saint solitaire qui se sanctifia en ces lieux. Sur la porte de la châsse de Chamberet

est gravé l'ensevelissement de saint Dulcissime. Nous avons publié la curieuse châsse émaillée où la légende entière de sainte Valérie est représentée par des gravures. — Inutile de multiplier nos indications.

Le moyen âge savait donc graver. Pour trouver les désignations les plus lointaines de l'application de cet art, il faudrait remonter jusqu'au voisinage de l'antiquité païenne ; mais les textes sont obscurs, un seul suffira. Il est relatif à cette table d'argent donnée par Charlemagne, et sur laquelle la gravure avait représenté la ville de Rome tout entière : « Mensam argenteam unam absque ligno, habentem infrà se anaglyphtè totam Romam [1]. »

II.

Antérieurement à cette époque, les nielles sont signalées par les textes. Le plus ancien est le testament de Léodobode, abbé de Saint-Aignan d'Orléans sous Clotaire II, rapporté par Helgaud, dans la vie du roi Robert. On y trouve mentionnés deux petits écussons dorés, de Marseille, qui ont au milieu des croix niellées : « Scutellas 2 minores Massilienses deauratas quæ habent in medio cruces niellatas. » — Ducange, qui nous fournit ce texte, en a réuni plusieurs autres où se trouve la même appellation. Au commencement du IXe siècle, Nicéphore, patriarche de Constantinople, envoie à Léon III une croix pectorale d'or dont un côté est décoré de cristal enchâssé et l'autre niellé. « Encolpium aureum, cujus una facies crystallum inclusum, altera putà nigello est. » — Sous saint Odon de Cluny, les colonnes du sanctuaire de cette basilique sont revêtues d'argent et décorées d'un beau travail de nielle : « Cujus columnas vestivit argento, cum nigello, pulchro opere decoratas. » — Inutile de multiplier les citations : dans les textes réunis par le savant auteur figurent encore des anneaux, des écussons, des coupes, des encensoirs, des agrafes, décorés de nielles [2].

Malgré l'abondance et la clarté apparente de ces textes, des érudits se sont trouvés pour en contester la signification. Ils devront se rendre à la lecture d'un passage des plus explicites que nous avons eu le bonheur de rencontrer.

1. MURATORI. « Rerum Italic. Script. », t. II, p. 183.

2. Ducange ajoute à tous ces textes des citations françaises empruntées au poëme de « Parise la Duchesse » :

ET BRANDISSENT LES HASTES DES ESPIÉS NOELLEZ.

Et à celui de « Garin » :

AFFICHIEZ S'EST ENS ESTRIERS NOELEZ.

Carpentier croit que Ducange se trompe et que « Noelez » veut dire ici noueux, « Nodosus ».

Après l'avoir lu, plus de doutes possibles sur l'existence de l'orfévrerie niellée au temps de Charlemagne.

On sait que l'émail de Nielle doit sa teinte noire à une combinaison chimique d'argent et de soufre, à un sulfure d'argent, comme on dirait aujourd'hui. Un des « Missi Dominici » de Charlemagne, Théodulfe, évêque d'Orléans, fait connaître dans un poëme curieux les tentatives de séduction auxquelles les justiciers du grand empereur avaient à résister. Celui-ci, dit-il, me promet de belles coupes si je veux lui accorder ce qu'il est de mon devoir de lui refuser. Brillantes d'or au dedans, elles sont décorées de noir au dehors, parce que la couleur de l'argent a cédé au contact du soufre.

POCULA PROMITTIT QUIDAM SE PULCHRA DATURUM,
SI MODO QUÆ POSCIT NON SIBI DANDA DAREM;
INTERIUSQUE AURUM, EXTERIUS NIGREDO DECORAT
CUM COLOR ARGENTI SULPHURE TACTUS ABIT [1].

On le sait, pendant les siècles troublés qui suivirent la dissolution du grand empire de Charlemagne, les arts trouvèrent dans les monastères un asile et une protection. Ils y furent cultivés avec persévérance. Aussi, lorsque sur la limite d'un autre âge, à la fin du XIIe siècle, se produit un manuel pratique des arts, c'est un moine qui en est le rédacteur. Nos lecteurs savent avec quels sentiments élevés, désintéressés, modestes, le moine Théophile a écrit son traité. Trois chapitres y sont consacrés à l'art de nieller : nous allons les reproduire d'après la traduction de M. le comte Charles de l'Escalopier.

« CHAPITRE XXVII. — DU NIELLO. — Prenez de l'argent pur et divisez-le en deux à poids égal, y ajoutant un tiers de cuivre pur. Quand vous aurez mis le tout dans un creuset à fondre, pesez autant de plomb que pèse la moitié du cuivre mêlé à l'argent ; prenant du soufre jaune, cassez-le menu ; jetez le plomb et une partie de ce soufre sur un petit vase de cuivre, et le reste du soufre dans l'autre creuset à fondre. Lorsque vous aurez fondu l'argent avec le cuivre, remuez également avec un charbon ; aussitôt versez-y le plomb et le soufre du petit vase de cuivre ; derechef mêlez fortement avec le charbon, et transvasez en hâte dans l'autre creuset à fondre sur le soufre que vous y avez mis. Déposant le petit vase avec lequel vous aviez versé, mettez au feu jusqu'à liquéfaction ; remuant de nouveau, coulez dans un moule en fer. Avant que cela ne se refroidisse, battez un peu, chauffez modérément, battez encore ; vous continuerez jusqu'à ce qu'il s'amincisse tout à fait. Car la nature du niello est telle que, si on le bat à froid, il se liquéfie bientôt, se brise et se réduit : il

1. THÉODULFI, « Carmina », ap. Migne, « Patrologie », t. CV, col. 287.

ne doit pas être chauffé au rouge, parce qu'aussitôt il se liquéfie et coule en cendres. Quand vous avez aminci le niello, mettez-le dans un vase profond et épais, l'arrosant d'eau et le broyant avec un marteau rond, jusqu'à ce qu'il devienne très-menu : ôtez-le, faites sécher ; mettez dans une plume d'oie ce qui est broyé, et bouchez. Quant à ce qui est plus gros, mettez-le dans le vase et écrasez ; ayant fait sécher de nouveau, mettez dans une autre plume d'oie.

« Chapitre xxviii. — Application du Niello. — Lorsque vous aurez rempli plusieurs plumes, ayez de la gomme appelée barabas ; broyez-en une parcelle avec de l'eau dans le même vase, de manière que l'eau en devienne à peine trouble ; avec cette eau, humectez d'abord la place que vous voudrez nieller ; et prenant une des plumes à l'aide d'un fer léger, faites-y tomber avec soin le niello broyé jusqu'à ce que vous couvriez entièrement ; vous ferez ainsi partout. Réunissez en abondance des charbons allumés ; après y avoir mis le vase avec précaution, couvrez-le, de sorte qu'aucun charbon ne touche le niello qu'il ferait tomber. Lorsqu'il sera liquéfié, tenez le vase avec des tenailles et tournez de tous les côtés où vous verrez couler ; mais, en tournant ainsi, prenez garde que le niello ne tombe à terre. Si après ce premier feu tout n'est pas rempli, humectez de nouveau, replacez comme auparavant, et prenez bien garde qu'il n'y ait plus besoin de recommencer.

« Chapitre xxix. — Suite de l'application du Niello. — Lorsque vous aurez mêlé et fondu le niello, vous en prendrez une partie et la battrez carrée, longue et fine. Ensuite prenez l'oreille avec des tenailles ; chauffez au feu jusqu'à ce qu'elle rougisse ; avec d'autres tenailles, longues et légères, tenez le niello et frottez sur toutes les places que vous voudrez nieller, jusqu'à ce que tous les traits soient pleins : l'ayant retiré du feu, aplanissez avec soin au moyen d'une lime plate jusqu'à ce que l'argent paraisse, de façon qu'à peine vous puissiez apercevoir les traits. Alors, avec le fer à couper, raclez, enlevez soigneusement les rugosités, et vous dorerez ce qui reste : vous préparerez ainsi cette dorure. »

A trois siècles de distance, un autre orfévre écrira sur l'art de « nieller ». Tous les contrastes, qui se trouvent entre la renaissance chrétienne du xiiie siècle et la renaissance païenne du xvie, se reproduisent dans les deux écrivains. Chacun d'eux est le représentant complet de son époque. Le premier est inspiré par le désintéressement et la modestie. Il cache son nom, et se déclare indigne du nom et de la profession de moine. Pour lui, l'art n'est qu'une échelle qui va de la terre au ciel. C'est un moyen de faire entrevoir, à travers de périssables apparences, la beauté éternelle. L'autre est vaniteux, fanfaron, impudique et meurtrier. Tout lui est gloire, même ses vices, même ses crimes. Écoutez-le :

l'art est son but à lui-même; c'est un jeu de l'esprit, destiné à récréer les grands et à montrer le génie de l'artiste. Nous sortirions de notre sujet en poursuivant ce parallèle. Voici donc le chapitre que Benvenuto Cellini consacre à l'art de nieller. Il est curieux de rapprocher ses procédés de ceux du moine de la fin du XIIe siècle.

« DE L'ART DE NIELLER ET DE LA MANIÈRE DE FAIRE LE NIELLE. — L'an MDXV, je me mis à apprendre l'orfévrerie; alors l'art de graver les nielles était tout à fait abandonné, et aujourd'hui, à Florence, parmi nos orfévres, peu s'en faut qu'il ne soit entièrement inconnu. Ayant entendu dire, par d'anciens orfévres, combien ce genre d'industrie était agréable, et surtout combien Maso Finiguerra, orfévre florentin, avait excellé dans l'art de « nieller », je fis les plus grands efforts pour marcher sur les traces de cet habile artiste; je ne me bornai pas seulement à apprendre à graver les « nielles », je voulus encore apprendre la manière de les faire, pour pouvoir plus facilement et avec plus d'assurance travailler dans cet art : nous parlerons donc d'abord de la manière de faire le nielle.

« Prenez une once d'argent très-fin, deux onces de cuivre bien purifié, et trois onces de plomb aussi très-pur et très-propre; puis ayez un creuset capable de contenir cette quantité de métaux. Il faut d'abord mettre dans le creuset l'once d'argent et les deux onces de cuivre; ensuite il faut le placer au feu d'un fourneau excité par un soufflet; quand l'argent et le cuivre seront bien fondus et bien mêlés, ajoutez-y le plomb; cela fait, retirez promptement le creuset, prenez un petit charbon avec les pincettes et mêlez bien le tout; car, par sa nature, le plomb faisant toujours un peu de crasse, il faut l'enlever, autant que possible, avec le charbon, afin que les trois métaux soient bien incorporés et bien purs. Ayez ensuite une fiole de terre, grosse comme le poing, dont le goulot sera de la grosseur du doigt; emplissez-la à moitié de soufre bien pilé; les métaux étant fondus, on les coulera dans la fiole, et, de suite, on la bouchera avec un peu de terre humide, la tenant à la main en l'entourant d'un grand morceau de linge. Pendant que la composition se refroidit, on doit l'agiter continuellement; puis, pour retirer la composition, il faut rompre la bouteille. Il se trouvera qu'à cause de la propriété du soufre, cette fusion (qui se nomme nielle) aura pris la couleur noire. Il est bon de dire que le soufre doit être le plus noir que l'on puisse avoir. Cela fait, prenez le nielle qui se trouvera en petits grains : la nécessité d'agiter la main, comme nous l'avons déjà dit, n'est que pour opérer le mieux possible le mélange de la matière [1]. Ce qui restera se remettra dans

1. Ce mouvement sert aussi à faire mettre la matière en petits grains, au lieu que sans cela elle ne formerait qu'une seule masse au culot.

un creuset, comme la première fois, et on le fera fondre sur un feu doux, fait avec un peu de braise; on recommencera ainsi jusqu'à deux ou trois fois; et chaque fois qu'on rompra le vase où est le nielle, on gardera seulement les grains dont l'égalité et la finesse formeront la perfection.

« Maintenant nous parlerons de l'art de nieller, c'est-à-dire de la manière d'employer le nielle sur les gravures d'or ou d'argent, n'y ayant pas d'autres métaux meilleurs pour cet objet. Prenez la planche qui aura été gravée, et comme la beauté du nielle consiste à ce qu'il soit uni et sans aucune soufflure, pour cela il faut faire bouillir la planche gravée, dans de l'eau, avec beaucoup de cendres de chêne. Parmi les orfévres, cela s'appelle faire une cendrée. Lorsque la planche gravée aura bouilli dans la chaudière, on devra la laisser avec la cendre pendant un quart d'heure, puis on la mettra dans une cuvette avec de l'eau fraîche et propre; ensuite, avec une petite brosse, il faut frotter et bien nettoyer la gravure, afin qu'elle soit dégagée de toute espèce d'ordure. Après, il faudra la fixer sur un instrument de fer assez long pour pouvoir la diriger au feu; la longueur doit être de trois palmes (environ un pied), plus ou moins, suivant le besoin et la dimension de la gravure. Il est bon d'avertir que la plaque de fer, sur laquelle est attachée la planche, ne doit être ni trop mince, ni trop épaisse, mais telle que, quand on se met à nieller, la gravure et le fer soient échauffés également, parce que si l'un des deux s'échauffait plus facilement que l'autre, on ne ferait pas un bon ouvrage; d'après cela, on doit prendre ses précautions. Cela étant fait, prenez le « nielle », écrasez-le sur l'enclume ou sur un marbre, le contenant dans une virole ou dans un canon de cuivre, afin qu'il ne s'échappe pas; il faut encore savoir que le « nielle » ne doit pas être seulement concassé, mais pilé et broyé très-également, afin que les grains ne soient pas plus gros que du millet, et rien de plus ni de moins. Le « nielle » ainsi arrangé, mettez-le dans des vases ou petites coupes vernissées, et lavez-le bien avec de l'eau froide, afin qu'il n'y reste aucune poussière ou aucune autre chose qui, s'y étant introduite lorsqu'on le broyait, pourrait altérer sa pureté. Prenez ensuite une petite spatule de laiton ou de cuivre; puis étendez, sur la gravure, du « nielle » de l'épaisseur d'une lame de couteau ordinaire; en outre, jetez dessus un peu de borax bien pilé, mais il n'en faut pas trop mettre. Après cela, mettez de petits éclats de bois sur un peu de charbon allumé au fourneau; quand le feu sera convenable, approchez doucement l'ouvrage du feu, en donnant d'abord une chaleur modérée, jusqu'à ce que vous voyiez le « nielle » commencer à se fondre, parce que si on donnait trop de chaleur en commençant, l'ouvrage deviendrait rouge; et lorsqu'il est trop chauffé il perd sa qualité, et devient mou; de sorte que le « nielle », qui est en grande partie composé de plomb, détruirait la gra-

vure quelle qu'elle soit, sur or ou sur argent, et il arriverait qu'on aurait perdu sa peine, si on ne saisissait pas l'instant avec une grande diligence. Pour en revenir à ce que nous disions, quand la planche sera sur la flamme, on se procurera un fil de fer dont on amincira le bout; on le mettra au feu, et quand le « nielle » commencera à fondre, on passera le fil de fer chaud sur la gravure, parce que l'un et l'autre étant chauds, le « nielle », devenu comme de la cire fondue, pourra ainsi mieux s'unir et s'étendre sur la planche gravée.

« Lorsque l'ouvrage sera froid, on commencera à limer le « nielle » d'abord avec une lime douce; quand on en aura enlevé une certaine quantité, sans que cependant la planche soit découverte, mais seulement assez pour qu'on aperçoive la gravure, on mettra alors la planche sur la cendre, ou plutôt sur un peu de braise allumée; lorsqu'elle sera assez chaude pour que la main ne puisse pas supporter cette chaleur, on prendra un brunissoir d'acier et un peu d'huile, puis on le brunira, en appuyant la main autant que l'exige ce travail. Ce brunissage est fait seulement pour reboucher quelques trous qui se forment en « niellant »; on réparera facilement ces défauts par la pratique et avec un peu de patience; mais, pour terminer le travail, un ouvrier intelligent doit reprendre l'ébarboir et finir de découvrir la gravure [1], avoir ensuite du tripoli et du charbon pilé et, avec un roseau aminci du côté de la moelle, mettant la planche gravée dans l'eau, la frotter jusqu'à ce que l'ouvrage devienne bien uni et bien brillant. Il suffit d'avoir traité de l'art de « nieller », même d'une manière assez succincte [2] ».

III.

Il ressort, même de ces textes, que les nielles sont privées de ce fondant vitreux qui rend les émaux si séduisants et si brillants d'aspect. Pour diverses causes, les orfévres italiens paraissent avoir rarement exécuté des émaux incrustés. Au XVe siècle, au moment où l'école d'orfévrerie italienne atteignait sa plus grande splendeur, ses maîtres rachetèrent ce qui leur manquait du côté de l'éclat par une finesse et une délicatesse de travail inexprimables. Les nielles atteignirent la perfection. C'est le temps où florissaient Amerighi, Bandinelli, Brunelleschi, Rossi, Francia, cent autres et, dans cette illustre armée, le plus célèbre de tous, Tommaso Finiguerra.

Au milieu du XVe siècle, l'impression des gravures sur bois était déjà depuis longtemps inventée et pratiquée. Nous savons que les procédés de la gravure

1. C'est-à-dire les parties claires où le métal doit paraître à nu

2. « Traité de l'orfévrerie », par Benvenuto Cellini, traduction de M. Duchesne aîné.

en relief diffèrent notablement de ceux de la gravure en taille-douce. Dans celle-ci c'est le creux, dans l'autre c'est le relief qui retiennent le noir et donnent l'épreuve. N'est-il pas cependant permis de croire que l'impression de la gravure sur bois fut pour quelque chose dans la découverte de sa triomphante rivale? Ou faut-il encore, après les auteurs italiens, attribuer cette découverte au hasard d'un paquet de linge mouillé, déposé sur une feuille d'argent gravée et en retenant l'empreinte noircie? Déjà les orfévres, pour se rendre compte de leur travail, prenaient des empreintes en terre des planches qu'ils voulaient nieller, et sur ces empreintes ils coulaient du soufre qui en donnait des contre-épreuves. Quelle que soit l'opinion préférée, c'est à Maso Finiguerra qu'on attribue constamment l'honneur d'avoir découvert l'impression des gravures creuses dites en « taille-douce ». Le premier monument de cet art est une paix niellée en 1452, dont il existe une épreuve sur papier à la Bibliothèque impériale. C'est à cette circonstance que cette partie de l'orfévrerie a dû toute sa célébrité. Les « nielles » ont fait découvrir l'impression des gravures au burin. A son tour, l'impression a donné à la gravure au burin tout le développement et toute l'importance que cet art a pris du xve siècle jusqu'à nos jours.

TEXIER,
Supérieur du séminaire du Dorat.

LES JEUX DE DIEU

LE MYSTÈRE DE SAINT QUENTIN

Les lecteurs des « Annales Archéologiques » ont été initiés, par l'étude de M. le baron de Girardot[1], aux détails infinis de la mise en scène d'un Mystère au moyen âge. Ils ont vu passer devant eux l'armée nombreuse des personnages qui peuplent le paradis et l'enfer du drame chrétien, et des acteurs qui s'agiteront dans l'action humaine, depuis l'empereur romain jusqu'au valet et au goujat dans la bouche duquel le poëte mettra quatre vers seulement. La « monstre », pour nous servir d'un terme à la fois de guerre et de théâtre, a été complète et magnifique.

Dans notre étude sur un Mystère, cette fois représenté dans le chœur d'une église du nord de la France, ce ne sera plus de cette mise en scène qu'il sera traité, mais du drame lui-même, de la pièce proprement dite, de la pensée qui a présidé à l'œuvre, de sa valeur littéraire, de ses personnages et de leurs caractères typiques.

Il a été écrit assez de livres spéciaux sur le genre Mystères pour que nous ne croyions point utile de rédiger une dissertation et de remettre en relief, après les autres, les considérations générales sur ces drames examinés au point de vue des origines, des mouvements et des progrès de notre langue nationale. D'un autre côté, il a été publié assez de Mystères complets, pour que nous ne songions pas à imposer la lecture des vingt-quatre mille vers et plus, dont nous allons étudier l'ensemble. Mais les traités didactiques ne suffisent pas pour faire connaître à fond et convenablement apprécier un art quelconque, et surtout les manifestations diverses et particulières de cet art : dans la spécialité présente, le Mystère au moyen âge, il est impossible à la majeure partie des hommes, même sérieux et de volonté, de lire jusqu'au bout les interminables

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XIII, p. 16, 32, 134, 135 et 239; vol. XIV, p. 12.

scènes qui composent l'ancien drame avec ce qu'on appellerait maintenant ses longueurs, ses inutilités, ses imperfections, ses hors-d'œuvre, enfin tout ce qu'on aimait autrefois et ce qu'à tort ou à raison on ne pourrait plus tolérer aujourd'hui.

Entre la dissertation abstraite et la publication intégrale et textuelle, il y avait place pour le récit et les extraits : les extraits qui, faits avec ampleur, suffisent à donner une idée du style, de l'idiome, de la variété de tons et des types agissants; le récit qui résume l'action, la dégage des digressions gourmandes, lui donne plus de promptitude et d'allure.

Maintenant, avant d'aborder le sujet de notre étude, une observation n'est pas hors de propos. Pour apprécier à sa valeur notre Mystère, il faut se reporter en pensée au temps où ce drame a été écrit et représenté ; oublier les traditions philosophiques puisées par notre jeunesse dans des enseignements qui ont rempli de doute les quatre ou cinq dernières générations; chercher à refaire en soi les croyances naïves et les sentiments vraiment religieux ; se croire contemporain du poëte et de l'auditoire, dont l'un écrivait et dont l'autre admirait sincèrement ces légendes versifiées qu'on appelle « Mystères » ou « Jeux de Dieu ». Il faut arriver bien préparé à ces spectacles où étaient mis en action les événements de l'ère biblique, ou de la vie et du martyre de ces saints patrons qu'un pays se choisissait ou acceptait de la tradition ; surtout il ne faut pas leur demander plus et mieux qu'ils ne peuvent donner.

Comme expression et résultat d'une poétique qu'on a trop systématisée sous des couleurs conventionnelles, il est bon de ne pas croire que les Mystères, spécialement celui dont nous nous occupons, soient constamment marqués au coin de la naïveté, soit dans la pensée, soit dans les mots et la phrase ; on tomberait dans de singuliers mécomptes. Oui, la littérature des XIVe et XVe siècles est naïve dans sa foi ; mais, charmante souvent de simplicité vraiment primitive, elle s'empreint souvent aussi de manière et de recherche. C'est une langue et un art qui débutent, mais après s'être formés dans l'étude des langues anciennes auxquelles, faute d'une direction utile, ils n'ont pas toujours pris ce qu'elles contenaient d'exemples de goût pur et sage.

C'est cette alliance hybride et évidente de deux tendances hostiles, antithèse bizarre et continuelle d'esprit emprunté et d'initiative propre, qui formera l'un des principaux caractères, même le caractère distinctif de la poésie de notre Mystère. De plus, elle exhale un haut fumet de terroir qui se manifeste dans l'emprunt fréquent d'expressions déjà picardes alors, et restées patoises à ce point qu'elles sont inintelligibles parfois pour nous-mêmes et presque toujours pour les hommes qui vivent en dehors des pays où le patois picard se parle encore.

Ces précautions du début une fois prises, nous entrons en matière.

Le Mystère de la passion de saint Quentin peut, avec certitude, être attribué à la seconde moitié du xive siècle. Plusieurs preuves autorisent cette affirmation. Il fut représenté dans l'enceinte de l'église collégiale de Saint-Quentin. Or, l'on sait, et tous les auteurs qui ont traité du théâtre au moyen âge sont d'accord sur ce point, que les plus vieux Mystères sont ceux qui furent joués dans les églises; ce ne fut qu'assez tard que le théâtre, repoussé du lieu saint par les mœurs ecclésiastiques qui se modifiaient, s'ouvrit soit sur les places publiques, soit dans les palais des grands, soit dans les édifices municipaux.

La seconde preuve se tire de l'écriture d'un des deux manuscrits qui contiennent cette même pièce et qui, tous deux, se contrôlant mutuellement et utilement, appartiennent à la bibliothèque de la ville de Saint-Quentin. Le premier des manuscrits est d'un type d'écriture que la paléographie attribue en toute sécurité au xive siècle. Cependant il faut admettre qu'il n'a pu être écrit que pendant la seconde moitié et peut-être même pendant les dernières années de ce siècle, ce qui est vrai aussi pour la composition du drame; car une des scènes de la première partie de la Passion de saint Quentin nous fournira une ample nomenclature des noms très-divers d'engins d'artillerie que le poëte, par une licence alors très-répandue, faisait amener par les Romains sous les murs de Dardanie, la Troie chrétienne. L'usage de l'artillerie, qui parut pour la première fois en France en 1346, à la bataille de Crécy, se répandit fort promptement, on le sait; mais, pour que le génie militaire eût déjà inventé et nommé, et pour que le poëte saint-quentinois connût si bien tout le matériel et les noms pittoresques des nouveaux et nombreux instruments de destruction, il fallait qu'un certain temps se fût écoulé entre l'époque où l'artillerie naissante se vulgarisa par l'usage, et le moment où le poëte écrivait et le copiste reproduisait notre Mystère. Cet argument détruira péremptoirement ce qu'avance dom Grenier dans son introduction manuscrite à l'histoire générale de la Picardie, quand il parle du Mystère de saint Quentin et de ses deux manuscrits : « Les trois tragédies » (la trilogie dont nous parlerons bientôt) « en vers français sont réunies dans un volume manuscrit qui est conservé dans la bibliothèque publique de Saint-Quentin, sous le n° 307. Elles paraissent avoir été écrites au xve siècle. Nous avons vu aussi à la bibliothèque de Saint-Éloi de Noyon un manuscrit du xiiie siècle du Mystère de saint Quentin, qui ne s'y trouve plus. » Le manuscrit dont s'occupe dom Grenier dans ces dernières lignes est plus que probablement le plus vieux des deux qui se trouvent aujourd'hui à Saint-Quentin; mais, outre que l'écriture n'en est pas du xiiie siècle, où la langue n'était certes pas encore aussi formée, les nomen-

clatures des divers canons que Sévère emmènera au siége de Dardanie suffisent pour nous donner raison contre dom Grenier.

Nous ne croyons pas que le premier des deux manuscrits, tout ancien qu'il soit, contienne le texte original; il est parsemé de fautes grossières de copie que l'écrivain a biffées et rectifiées, probablement sur les indications de l'auteur. Le second est d'une écriture qu'avec les paléographes on peut déclarer plus jeune de soixante à quatre-vingts ans. Nous sommes, cette fois, d'accord avec dom Grenier sur la date du second manuscrit, qu'il attribue avec raison au XV[e] siècle. Cette seconde copie, si elle est plus lisible, est surchargée de fautes; son orthographe diffère essentiellement de celle du premier manuscrit, et varie même d'une page à l'autre. Elle ne contient aucune abréviation. Elle est ornée de grandes capitales peintes et qui servent à indiquer au lecteur les principales divisions de l'œuvre. Les scènes n'y sont ni séparées, ni indiquées dans le texte, ce qui en rend l'étude encore plus ardue et plus pénible.

Ces deux manuscrits ont été donnés au chapitre de la collégiale de Saint-Quentin : le premier, en 1673, par le chanoine Gobaille, célèbre paléographe, qui était né à Saint-Quentin, y avait enseigné et y avait gagné, en 1663, la couronne d'un concours littéraire; le second, en 1719, par le chanoine Louis-Quentin Brabant, ainsi qu'il appert d'une note écrite sur une des gardes intérieures de la couverture.

Le nom du poëte est resté inconnu. Au XVII[e] siècle, on ne le savait déjà plus : le chanoine Gobaille n'eût pas manqué de l'écrire sur les pages blanches de son manuscrit, où se trouvent quelques annotations.

La première de ces copies, la plus ancienne, porte pour titre : « Mystère de la Passion de Monsieur sainct Quentin, Suivi du Mystère de l'Invention du pretieulx corps de Monsieur sainct Quentin et de l'Invention de sainct Quentin par sainct Eloy ». Le titre du second manuscrit est différent et fertile en renseignements utiles; le voici : « Hymnodia manuscripta olim in choro San-Quintinæ ecclesiæ decantata ». C'est le premier titre qui est le vrai. L'autre est plus scientifique, plus prétentieux dans ses termes pittoresques, et sent une époque plus fière de son savoir.

Le drame se divise en une trilogie dont les parties se nomment la Passion de saint Quentin, l'Invention de son corps par Eusèbe, et l'Invention de saint Quentin par saint Éloi. Enfin ce volumineux ensemble ne renferme pas moins de 24,116 vers ainsi répartis : la Passion de saint Quentin, 18,846; son Invention par Eusèbe, 2,553; son invention par saint Éloi, 2,717.

La Passion de saint Quentin se partage elle-même en quatre actes ou parties.

Un dernier détail : Le Mystère de la Passion de saint Quentin était si long qu'il ne pouvait être joué en un jour ; le temps consacré aux représentations des Jeux de Dieu dans les églises était d'ailleurs assez court, puisqu'on ne leur donnait que le peu d'heures qui s'écoulaient entre la messe et les vêpres. Le drame était donc partagé entre plusieurs dimanches ou fêtes. C'est ce que nous apprend un auteur local, Emmeré, qui, en parlant d'une pièce assez courte extraite du Mystère de saint Quentin, dit : « Sumptis e poemate longiori, quo passionem martyris triduo, quatriduoque, de theatro nostri Sanquitinenses representabant ». Ce long intervalle qui s'écoulait entre chaque représentation expliquera suffisamment comment les spectateurs pouvaient se plaire aux situations si peu variées qu'offre le poëme, comment ils applaudissaient à tant de personnages coulés dans un seul moule, comment ils riaient aux facéties que le même fou débitait sur le même ton, comment enfin l'auteur avait fait si peu d'efforts d'invention, et comment il ne s'était pas plus préoccupé des dangers de la monotonie.

Dans son introduction à l'histoire générale de la province de Picardie, dom Grenier nous apprend que le Mystère de la Passion de saint Quentin fut joué en 1501, dans la capitale du Vermandois, à l'entrée de l'archiduc d'Autriche. Emmeré, que nous avons cité plus haut, avait écrit avant dom Grenier : « In compitis quoque theatra erecta de quibus exhibitæ historiæ de legendâ patroni. » Il est probable que, vu l'interminable longueur de l'œuvre originale, on ne fit entendre au duc que quelques scènes, que des extraits sur l'arrangement et la mise en scène desquels les deux écrivains picards ne nous donnent malheureusement aucun renseignement.

PREMIER ACTE.

Il renferme 3,467 vers et se divise en quarante scènes, sans compter les monologues. Quatre-vingt-deux personnages, parlants et agissants, y figuraient; le manuscrit ne fait aucune mention des comparses de la garde des empereurs, de l'armée romaine, du peuple de Dardanie.

Le début ne manque ni d'ampleur ni de solennité. La scène est à Rome, au palais impérial. L'empereur Dioclétien et ses deux Césars, Constance-Chlore et Galerius, tiennent un conseil où ont été convoqués les deux fils de Constance, Constantin et Licinius, ainsi que des officiers du palais qui jouent le rôle de confidents et approuvent. Dioclétien ouvre l'action par un hymne de glorification de l'empire, des dieux et des héros qui l'ont élevé au plus haut degré de puissance.

DIOCLÉTIEN.

Gloire immortelle au grand Romulus
Et à Rémus par qui Rome est fondée.
Gloire à Minerve, à Mars, à Saturnus,
Et à Vénus d'amours recommandée.
Gloire à Médée, et au vaillant Ennée
Par qui fut née et mise en flourissance
La fleur du monde et de toute naissance.

Noblesse troyenne,	Gloire achilienne,
Vaillance hectorine,	Grégeoise doctrine,
Force herculéenne,	Et tout hault bien d'homme
Gloire alexandrine,	Reposent en Rome.

Rome est des dieux le divin oratoire,
Répositoire où toute grace habonde.
Rome est le chief de ce bas territoire,
Le répertoire à chroniquier histoire,
Dont la victoire au hautain ciel redonde.
Rome est la foudre et le flayau du monde.

Grace augurienne,	Richesse argentine,
Bonté célestine,	Honneur palatine
Loy mercurienne,	De bruyt [1] et de los
Joye terrienne,	Sont en Rome enclos.

Cette glorification des dieux du paganisme par le chef de l'État servira, dans l'esprit du poëte anonyme, de constraste puissant au triomphe du christianisme qui étend déjà sa domination sur le vieux monde connu; au début du drame, le chant en l'honneur des idoles, comme à la péripétie le chant en l'honneur du Christ et de ses martyrs. La Rome, qui a grandi dans le culte des faux dieux et par la guerre, sera remplacée par la Rome qui va grandir par la paix et la prière.

Dioclétien succombe sous le lourd fardeau de l'autorité; il veut associer à ses fatigues, à sa puissance, Maximien-Hercule. C'est sur cette importante affaire qu'il consulte les deux Césars dont l'avis est favorable aux projets de l'empereur. Le messager d'État, Orient, est envoyé vers les sénateurs que Dioclétien appelle au conseil.

Ici apparaît un personnage épisodique qui va jouer un grand rôle dans la première partie du drame. C'est le « Sot » (*stultus*), le « Fol » aimé du moyen âge, le Fou qui remplit les intermèdes, l'intervalle entre la scène qui finit et la scène qui va suivre, le temps nécessaire aux machinistes pour enlever un décor et placer celui que motive l'intervention de personnages nouveaux pour une situation nouvelle. Le Fou a mission d'amuser le tapis, de faire prendre

1. « Bruyt », éclat, honneur.

patience au public, de le dérider par ses saillies grotesques, grossières et d'un goût problématique. En entendant Orient promettre de convoquer, « sans vuider tasses ne pot », les sages et les savants, le Fou dit en aparté et entre deux ricanements :

LE FOL. Et je vay assembler mes fos,
Et tous mes philofoliens.
Déroiés-vous de vos liens,
Fos rabis, cornus et lunarches,
Fos de court qui faictes grimaces,
Fos rotondus, fos bertaudés,
Fos esraillés, fos eschaudés,
Fos de bémol, fos de nature,
Fos de béquarre à teste dure.
Salés hors de votre cathoire [1],
Nous tenons notre consistoire.

Le machiniste, ainsi que nous l'apprend une note marginale, a relevé une toile de fond, une « courtine », et nous apercevons un appartement d'une maison particulière. Nous sommes dans la chambre où la mère du héros de notre Mystère attend, dans les angoisses de l'heure suprême, la douleur et la joie de mettre un enfant au monde. Autour d'elle se pressent son mari, le sénateur Zénon, Pauline, une parente, et Flourette, la chambrière bien nommée. Le messager Orient est introduit et salue l'assemblée par ce souhait païen :

Cupidon, le fils de Vénus,
Vous accroisse honneur et renom.

Il annonce à Zénon que l'empereur le mande au palais. Zénon va se rendre à l'invitation qui le surprend en un moment si solennel et critique. Sa femme le conjure de rester :

LA MÈRE SAINT QUENTIN. Si Jupiter ne me secourt,
Et Pallas, la déesse sainte,
J'auray mestier au jour qui court.
.... Car je suis ansainte,
Pesante de corps, pâle et tainte,
Plus ne conte jour ne demy;
De doleur suis au vif attainte.

Mais, quel que soit l'ennui de Zénon, il faut qu'il se rende où son devoir l'appelle. Il est parti à peine, que les dernières angoisses saisissent sa femme. Comme il arrive dans plus d'un de ces Mystères, elle se plaint tout haut; l'acteur qui remplit ce rôle s'agite comme dans les convulsions de l'enfan-

1. « Cathoire », mot picard, chaire, de « cathedra ».

tement. « La mère saint Quentin », lisons-nous dans le manuscrit, s'écrie au plus fort de ses tortures :

	.... Flourette,
	Je ne puis plus estre sur piés.
	Va en ma secrette chambrette,
	Mestre les coussins et trépiés.
Flourette.	Madame, ils sont tous appointés.
	Couchiés-vous quant le mal vous prent.
La mère.	Venez, Pauline, et si m'aidiés.
Pauline.	A vous servir mon cuer se rent.

La « courtine » est redescendue; la scène a changé. Orient a convoqué le sénat et annonce à l'empereur la prochaine venue de ses conseillers. Pour le remercier, Dioclétien l'envoie à la buvette :

Tu es vaillant. On te menra
Boire à nostre sansonnerie.
Va toy raffréchir, je te prie,
Du meilleur de nostre dépense :

invitation polie à laquelle Orient répond avec beaucoup de sens :

Je vay à la boutellerie :
Nul ne vaulx qui de luy ne pense.

Les sénateurs sont réunis dans la salle du conseil. Ils sont quatre : Zénon, qui bientôt sera père de saint Quentin ; Quintus Fabius ; Faustinien, le père de saint Firmin ; Eustorgie, le père de saint Pantaléon. Ils se prosternent devant le trône impérial et ne se lèvent que sur un ordre du chef de l'État.

Dioclétien.	Levez-vous tous sans plus à terre estre.
	Honneur, gloire et magnificence
	Soit à vous.
Eustorgie.	.... Empereur terrestre,
	Nous sommes en ce royal estre,
	Ce planlureux palais romant,
	Parvenus à vostre commant.
	Ouvrés de vostre huys pectoral
	Le point soit divin ou moral
	Pourquoy nous sommes cy présens.
	S'on le veult disputer par sens
	Demonstratif ou sophistique,
	Nous savons l'art dialectique,
	Il ne nous fault nulz avocas.

Nous n'avons pas résisté au désir de citer textuellement le discours où Dioclétien explique les motifs qui l'engagent à partager avec un autre lui-même le

pouvoir suprême. La poésie en est plus large, d'un caractère plus élevé qu'on ne pense toutes les fois qu'il s'agit des Mystères qu'on a trop confondus avec les Sotties, ou bien quand on se reporte au temps où ces drames furent écrits. Pour beaucoup d'esprits, même studieux, certains de ces extraits seront une révélation.

DIOCLÉTIEN.

Biaux seigneurs, entendez le cas.
Il a pleu aux dieux et aux sacres
Dont nous avons les simulacres,
Nous essourdre au précieulx trosne
De nostre nourrice et matrone,
Rome la cité salutaire
A qui toute aultre est tributaire,
Mercy à Dieu. La monarchie
Du monde et la hiérachie
Ploye dessoulz nostre couronne
Qui resplend, flamboye et flouronne.
Et pour ce que mondain fabricque [1]
Est pesant et de dure bricque
A porter à seul corps humain,
Comme à nous qui l'avons en main,
Nous voullons auoir adiutoire,
S'il plait à nostre concitoire,
D'ung fort champion qui s'aplicque
A soutenir le bien publicque,
Tant en guerre ou en milice
Comme en civille police.
S'auons tous ensemble opiné
Et conclud et déterminé
Que Maximien, nostre affin [2],
Ora ce grand bien; mais affin
De vous complaire et de sçauoir
Si plus noble voullez avoir,
Vous, nos très amés sénateurs,
En serez les quatre électeurs.
Sentenciez sur ce décret
Et nous infformés du secret,
Ains que nul de vous se départ.

Laissés seuls à eux-mêmes, les quatre grands électeurs ont, on le pense, voté d'une commune voix en faveur de Maximien. Dioclétien a dépêché Maximinus, chevalier de Galère, pour annoncer à Maximien qu'il est appelé à la pourpre impériale.

1 « Fabrique », affaire. Et parce que les affaires du monde sont un lourd fardeau à porter pour un seul corps.

2. Affin, parent, ami, d'« affinitas », parenté, amitié, alliance.

MAXIMINUS. César Auguste et chef d'Empire,
Très humblement je vous salue.
MAXIMIEN. Ce n'est pas à moy qu'on doict dire
César Auguste et bruyt d'Empire.
MAXIMINUS. Sy est.
MAXIMIEN. ...... Non est.

Mais Maximien se rend à l'évidence. Pour lui faire honneur et cortége, Sévère a convoqué :

.... Quatre ou cinq soudiers
Fors et raddes, appers et grans,
Qui sont comme ribaux recrans [1],
Nourrys en cave sans riens faire,
Des larronciaux de pute affaire.
Esclistre, Tonoire [2], Tempeste
Et Fourdre, que sanglante feste
Ait-on de vous. Salés avant.

A cette évocation, on voit arriver quatre fiers-à-bras, avinés, à moitié couverts de leurs armes.

ESCLISTRE. Me vecy aussi remouvant
Qu'un esteuf sur une maison.
Sy tost que j'ay oy le son
De vo voix, je me fais valloir.
TONNOIRE. Et je dormois comme ung loir;
Mais quant j'ay entendu les chants
Qu'il nous faut aller sur les champs,
Plus légiers suis qu'une arondelle.
FOURDRE. S'il y fault cagnon ne cordelle,
Copper testes ou enfouyr,
Je suis prest, pour m'enfuyr,
En payant l'oste des talons.

Ils vont partir pour se joindre au cortége; mais Tempête n'a pas dit son mot. Il faut aussi qu'il prouve au public qu'il n'est point un personnage muet.

TEMPESTE. Attendez que je soie en point,
Je n'ay qu'à lassier mon pourpoint
Et à tirer une lanière.
Quoquins, me laissez vous derrière,
Et sy suis le pire du hot [3]
Non plus que d'un paillard hulot
Ne vous haut-il de moy, pendaille?

Alors le Fou survient derrière les soudards et apprécie leur valeur morale en

1. Lâche, paresseux.
2. Éclair, tonnerre.
3. Ost, armée, de « hostis ».

ces termes plus que verts, qui furent, qu'on se le rappelle, prononcés cependant « in choro », dans le chœur de l'église collégiale de Saint-Quentin :

Le fol. A sainte sang-bieu quelle ....,
Regardez là quels estorfiaulx,
Quel vert gingembre de cornaille,
Quels entremès pour les corbaux,
Quels fliches de lart pour ces vaux
De ces gibès qui sont tout nudz.
Quels belistres, quels gros ribaux,
Quels vieux truans, paillars chenus;
Créés que s'ils estoient tenus
Du grand-pruvost des marisseaulx,
Jamais n'en eschapperoit nulz
Qu'on ne hognast par les museaulx.

Mais voici bien une autre bande! Elle appartient à messire Agricolanus, vicaire de Cromacus, prévôt de Rome; elle se compose de Serpent, de Dragon, de Layaut, de Escorpion, tous noms qui promettent. Écoutons-les faire leur éloge en passant sur la scène.

Serpent. Soit pour raillier, pillier ou batre,
Nous sommes tous assemilliés [1],
Et sy sommes atranquilliés
De tout ce qui faut a combatre.
Dragon. Pour boutter sus, pour tout abatre,
Pour faire gens esmerveilliés,
Soit pour pillier ou pour combatre
Nous sommes tous assemilliés.
Layaut. Nous sommes gens pour nous esbatre
Es bois comme larons veilliés,
Pieurs que diables esveilliés
Sommes nous, il n'en fault débattre.
Escorpion. Soit pour raillier, pillier ou batre,
Nous sommes tous assemilliés,
Et sy sommes atranquilliés
De tout ce qui fault à combatre.

Ne dirait-on pas que Callot et ses imitateurs ont trouvé là et copié leurs soldats sacripans et bravaches, sous l'image desquels le graveur du xvii[e] siècle burinait ses quatrains aussi tapageurs que ses dessins eux-mêmes?

Plusieurs des auteurs qui ont écrit sur le théâtre du moyen âge se plaignent, avec raison, qu'il ne soit arrivé jusqu'à nous que des renseignements très-peu explicites et insuffisants sur la mise en scène. Un certain nombre de pages du manuscrit que nous étudions nous fourniront d'intéressants renseignements sur

1. « Assemillés », assemblés, appariés.

cette mise en scène trop peu connue; à leurs marges, nous trouvons des indications précieuses et qui formaient tradition. Au moment où l'empereur Dioclétien et son cortége prennent congé de Maximien qui les a harangués, on lit en marge du manuscrit : « Icy ils crient tous : VIVE MAXIMIEN. Les ménestriers cornent. » Après cette scène, le poëte va nous introduire dans la chambre où vient de naître le fils du sénateur Zénon; il a écrit cette recommandation pour le directeur de la scène et le machiniste : « Icy doit-on descendre une courtine [1] affin qu'on voye la mère gisant et l'enffant nouveau-né ». Plus tard, quand viendra le temps de l'intervention des puissances de l'enfer, l'auteur fera précéder les apparitions diaboliques par cette note marginale : « Pose de tonnoire ». Ces indications sont trop rares, il est vrai; mais elles renseignent sur quelques intentions de l'écrivain, sur ses soins de prévoyance, sur des jeux muets de physionomie, sur de fausses sorties, sur une foule de détails bons à recueillir.

Une toile vient donc de descendre, et nous sommes chez la « josne mère » de saint Quentin, autour de laquelle se pressent sa parente Pauline et la « chambrière » Flourette. L'accouchée reprend à peine ses sens, et Pauline la réconforte par la bonne nouvelle de la venue d'un fils.

PAULINE. Ma dame, merciés les dieux
Qui vous ont un fils envoyez,
Net et propre de corps et d'ieux,
Sans rien auoir de desvoiez.

FLOURETTE. Il est gent et bien adressiez,
Doulbz, riant et de bel acoeil.
Ce semble ung ymage dressiez
Tant est droit et plaisant à l'œil.

LA MÈRE. Or le me bailliés, car je veuil

Veoir sa très belle figure.
O très doulce géniture
Déificque pourtraisture !
Si nature

N'a eu quelque deffaillance,
Tu es mon filz, ma figure,
Mon sang et ma pourtraicture.
Créature

Faicte à divine semblance,
J'ay porté ton enffance,
Mon amour, mon accointance.
Ma substance,

1. Un décor nouveau.

O très doulce géniture.
Tu es mon cuer, ma plaisance,
Mon soulas et mon aisance
En naissance,

Déificque pourtraicture.
Filz, il faut que je te baise
Que je t'embrace à mon aise,
Et appaise.

De ma doulce mamillette
Il fault que ton cry solaise,
Que je te baigne et solaise
Et complaise;

Que je te porte et allette
En ta bousche vermillette,
Qui me ryt et si souriette
Tant doulcette.

Filz, il faut que je te baise,
Je t'ay pris pour amourette;
Très tendre et belle flourette,
Trop tenrette,

Que je t'embrace à mon aise.

Le plus jeune des deux manuscrits a perdu le feuillet où étaient écrits les trente derniers vers qui précèdent. Heureusement l'autre volume, que nous avons été tout exprès étudier sur place à Saint-Quentin, nous a restitué le précieux modèle d'une de ces tendres allocutions, pleines de douces paroles, de ces répétitions charmantes de la même idée en des termes différents, et que les poëtes du moyen âge savaient trouver en leur cœur et empreindre de la naïveté touchante et imagée de la langue d'alors.

Comme le drame, nous marchons brusquement, par soubresauts, sans transitions : les sénateurs ont été congédiés par les deux empereurs, et Zénon a engagé ses collègues à venir voir si « son hoir » lui est né. Ils ont pénétré dans l'appartement secret. Ici se passe une scène d'une simplicité touchante et que nous ne pourrions convenablement analyser.

ZÉNON. Comment se porte l'accouchiée?
PAULINE. Très bien pour une josne mère.
ZÉNON. Est-elle saine et releviée?
PAULINE. Si veoir sans doleur amère;
Toute joye lui est prospère.
Elle est délivrée d'un biau filz,
Dont je croy que vous estes pèré.
Oncques plus bel enfant ne vis.
FLOURETTE. Il est gent de corps et de vis.
Vous en devez avoir grant joye,

Car tous cuers qui sont desconfis
Il les resconforte et resjoie.

QUINTUS. S'on le peult veoir, qu'on le voie;
Montrés-le au sénat vénérable
Avant que nul de nous s'en voie;
Nous lui donrons nom convenable.

PAULINE. Regardés, seigneur honorable,
Regardés l'ymaige doulcette.

QUINTUS. Pour creature raisonnable
Vela une propre chosette.

FAUSTINIEN. Il a les yeulx et la bouchette,
Dois et mains propres et de cire,
Et au menton une fossette;
Il semble qu'y nous veuille rire.

PAULINE. Qu'en dites-vous, Zénon, biau sire?

ZÉNON. Ses membres sont bien ardresciés,
Les dieux en soyent merciés.
Biaux seigneurs, que vous le sachiés,
Je vous ay cy amenés
Affin tel que vous exauciés
La feste de ce nouveau-né.
Je veuil que par vous soit nommé
De nom propre à luy souffisant.

On a proposé le surnom de Quintus comme celui d'un ami de la maison.

QUINTUS FABIUS. Il fault Quintus diminuer,
Se sera pour humble tenus,
Et aultrement consignier
Pour ce qu'il est petit et nuds.
De Quintus faisons Quintinus,
Le nom est assez célestin
Et quy pis est je n'en sçais nulz.

ZÉNON. Se le fault appeler Quentin.

FLOURETTE. Affin que je huche au matin
Vostre enfant quand je l'entrapelle,
Dictes en romant ou latin
Comment vous voulez qu'on l'appelle.

QUINTUS. Quentin, très belle jouvencelle.

Zénon, pour remercier, comment dirons-nous? risquons le mot; aussi bien ce ne sera qu'un anachronisme de plus; pour remercier donc les parrains de son fils, Zénon les invite à entrer dans « son héritaige »; ils y trouveront :

.... Bon quart d'ypocras,
Vin, épices et davantaige,
Et mouton qui est ung peu gras.
Sous sourdinette et plaisans dras.

ils feront compagnie à l'accouchée; mais les sénateurs, qui savent vivre, ne veulent pas abuser de la bonté de leur ami et prennent congé de lui :

« Nous allons à la caze nostre ».

Ici « pose de tonnoire » dans le côté du théâtre réservé aux apparitions infernales. Saint Quentin est né, il est nommé; les puissances des abîmes ont tressailli. Elles se sentent vaincues. Lucifer, Satan, Astaroth, Léviathan, Belzébut, Cerberus et un diable peu connu, qui se nomme Bérith, se sont réunis; ils complotent de tenter Maximien et de lui souffler au cœur une grande haine contre les chrétiens. Le dialogue prétendu infernal n'a rien de vraiment bien effrayant, à en juger par l'appel de Lucifer aux légions de dessous terre :

LUCIFER. Diables courants, diables cornus,
Diables fallans, diables formis,
Diables tondus, diables tondis,
Diables touffus, diables maudis,
Diables farcis, diables senglos,
Diables, diablesses et diablos,
Diaboliques poulleries,
Sallés hors de vos diableries,
Diables, plus tost que vint soulcil.

SATHAN. Quels tous diables vous faut-il
Que vous diabliés en ce point?
Dictes quel grant diable vous point
Et quel grant diable vous avés.

Et ainsi pendant cinquânte vers dont toute la diablerie consiste à rappeler le mot diable une ou deux fois par dix syllabes. Mais Satan est parti pour Rome afin de tenter

« Ce diable de Maximien »;

et le Fou, qui l'a vu passer, se raille de sa majesté diabolique en termes effrontés. Ce diable de fou n'a de respect pour personne.

ÉDOUARD FLEURY,
Correspondant du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France.

ICONOGRAPHIE HISTORIQUE



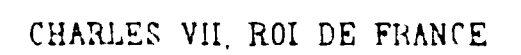
LADISLAS, ROI DE HONGRIE ET DE BOHÊME.
Né en 1440, mort en 1457.

J'ai soumis, le 22 mai 1850, au Comité historique des arts et des monuments, alors institué près le ministère de l'instruction publique, un projet de publication dont le plan sommaire et le but s'expliquent par le titre qui suit : » Iconographie historique de la France, depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1515; recueil de Portraits peints, sculptés, etc., reproduits d'après les originaux et accompagnés de notices historiques et critiques. » Ma pensée était et est encore de tenter, pour le moyen âge et pour la France, ce que Visconti, avec un grand talent et des ressources parfaitement adaptées à son œuvre, a fait pour

1. Voir la brochure que j'ai publiée in-8° en 1853 sous le titre qui précède, accompagné de ce sous-titre : « Études et projet ». Le présent travail est une seconde étude.

2




CHARLES VII, ROI DE FRANCE

3



HENRI L'IMPUISSANT, ROI DE CASTILLE

4



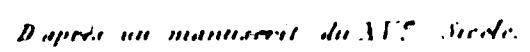
HENRI VI ROI D'ANGLETERRE

5



ALPHONSE L'AFRICAIN, ROI DE PORTUGAL

Dessiné par Vallet de Viriville *D'après un manuscrit du XVe Siècle.* *Gravé par L. Jarry*



l'antiquité grecque et romaine. Le Comité, par sa délibération du 14 avril 1851 et sur le rapport favorable de M. Albert Lenoir, l'un de ses membres, a bien voulu accueillir en principe ma proposition. Depuis ce temps, diverses circonstances ont arrêté ou retardé l'exécution de ce projet. Dussent mes efforts, comme il s'est vu plus d'une fois en pareil cas, ne servir qu'à frayer, — pour d'autres ou pour moi, — la voie du succès, je ne me suis pas laissé décourager par ces obstacles. J'ai déjà réuni l'indication (accompagnée autant que j'ai pu d'un dessin ou d'un calque) d'un millier environ de monuments originaux, non compris les estampes. Ces monuments présentent l'effigie individuelle de sept à huit cents personnages français. Tous sont antérieurs à 1515. Un tiers, à peu près, subsiste dans les musées, églises, bibliothèques et autres collections publiques ou privées, soit de la France, soit de l'étranger. Le manuscrit qui fait l'objet de cette notice est un des ouvrages de ce genre et dont je connaissais l'existence en Allemagne.

Ce volume se trouve [1] à la bibliothèque royale et publique de Stuttgart, sous la cote : « Historia, n° 141 ». Sa hauteur est de vingt et un centimètres et demi sur quinze centimètres et demi de large. Il a conservé sa reliure très-modeste, mais primitive et qui peut servir ainsi à nous renseigner sur l'âge du manuscrit. Cette reliure se compose d'une enveloppe-couverture en parchemin [2]. Ce manuscrit contient l'autobiographie d'un chevalier souabe, nommé Georges d'Ehingen, qui vivait dans la seconde moitié du XVe siècle. Georges l'écrivit à la suite de plusieurs voyages en Asie, en Afrique et plus particulièrement en Europe, à la cour des divers souverains de la chrétienté.

Ce curieux opuscule contient deux parties matériellement distinctes, quoique paginées tout d'une série par une main moderne. La première partie (pages 1 à 78) est sur papier et ne contient que le texte. La seconde (79 à 98) renferme les figures, peintes sur parchemin. Nous analyserons successivement ces deux portions de l'ensemble. J'ajouterai, en troisième et dernier lieu, quelques renseignements bibliographiques sur les diverses éditions de ce livre, à peu près inconnu, je crois, partout ailleurs qu'en Allemagne.

I. — TEXTE DU MANUSCRIT.

Il est rédigé en dialecte souabe ; l'écriture paraît dénoter le commencement du XVIe siècle, et je pense que ce manuscrit est non pas l'œuvre originale mais

1. Août 1854.

2. Ce parchemin est lui-même une charte en langue vulgaire de Souabe, datée de 1467. On lit à la dernière ligne : « . . . . . Viertzehen hundert sechtzig und süben Jare. »

une copie postérieure à la mort de l'auteur. Celui-ci débute par quelques renseignements généalogiques sur sa famille. Burckard d'Ehingen, son aïeul, dit-il, s'appelait « Burckard à la tresse[1] ». Une belle dame avait coupé une tresse de sa chevelure en faveur d'un duc d'Autriche, que servait Burckard, et la lui avait donnée. Le duc en fit un ordre de chevalerie, dont Burckard fut décoré par le fondateur. Burckard à la tresse combattit en 1333 à la bataille de Weill, qui eut lieu entre Eberhard V, comte de Wurtemberg, et ses vassaux révoltés. En 1407, il fut investi de la seigneurie du vieux burg d'Ehingen, situé dans l'ancien cercle de Souabe[2], qui fait aujourd'hui partie du royaume de Wurtemberg. De sa femme, Lukgarterine d'Ichlingen, Burckard eut deux fils, dont l'un, nommé Rudolfe d'Ehingen, maréchal du comte de Zilly, épousa en 1417 Agnès d'Haimertingen. A cette époque, il y eut cinq gentilshommes qui se marièrent dans ces parages, à peu d'intervalle les uns des autres. Ces cinq couples, dit le narrateur, vécurent en paix et en joie et donnèrent naissance à cent enfants. Rudolfe et Agnès étaient au nombre de ces époux. Pour leur part, ils transmirent la vie à dix-neuf enfants, dont quatre fils. Georges d'Ehingen, auteur du mémorial qui fait l'objet de cette analyse, fut le dernier de ces quatre fils et, de plus, il survécut à ses quatre-vingt-dix-neuf contemporains. Georges, dans quelques pages, trop étendues encore pour que nous puissions les reproduire, nous peint, avec le zèle respectueux de la piété filiale, en la personne de son père, le vénérable représentant de cette race patriarcale, de cette lignée de burgraves. Rudolfe mourut en 1467.

Jeune et même enfant[3], Georges fut envoyé par son père à la cour du prince d'Autriche, comte de Tyrol, qui se tenait à Inspruck. Cette capitale était alors la résidence de Sigismond, né en 1427, qui succéda en 1439 à son père, Frédéric d'Autriche, comme comte de Tyrol. Sigismond ayant épousé en 1448 Éléonore, fille de Jacques Ier, roi d'Écosse, le jeune écuyer passa du service du comte à celui de la comtesse, pour trancher et servir à table. Trouvant bientôt que la petite cour d'Inspruck ne suffisait pas à son envie de s'instruire et à son ambition de gentilhomme, il résolut de chercher ailleurs un plus vaste théâtre. Il devint alors chambellan d'Albert d'Autriche, duc de Carinthie, frère de l'empereur Frédéric III. Vers le même temps, Ladislas le Posthume, roi de Bohême, étant venu se faire couronner à Prague, Albert d'Autriche se rendit en grand

1. « Mit dem Zopff ».

2. On trouve en Souabe diverses localités du nom d'Ehingen. Il s'agit sans doute ici d'Ehingen sur le Neckar, situé dans le voisinage de Rottenbourg et de Killperg, peu éloigné de Tubingen.

3. « Als ein Knab ». Le narrateur n'indique point la date de sa naissance. Mais on peut estimer qu'elle eut lieu vers 1435.

cortége à cette solennité [1]. Georges d'Ehingen accompagna son maître et reçut à cette occasion l'ordre et la dignité de chevalier.

De retour en Souabe, Georges apprit que la milice de Rhodes ou de Saint-Jean de Jérusalem se préparait à une campagne contre le Turc. La patrie du nouveau chevalier était en paix. Son père lui conseillait d'éviter l'oisiveté, rouille des gentilshommes. Georges, docile à cet avis et suivant d'ailleurs l'impulsion de ses propres penchants, résolut de se joindre à cette expédition. Il y voyait une occasion de prouesses chevaleresques et de voyage en Terre Sainte. Donc, il partit en compagnie d'un commandeur de Saint-Jean, se rendit à Venise et de là s'embarqua pour Rhodes, où il séjourna près de onze mois. Cependant diverses circonstances firent traîner en longueur les hostilités entre la religion de Saint-Jean et les Barbaresques : de sorte que l'expédition militaire, à laquelle on s'était préparé, ne donna lieu à aucun fait d'armes. Georges néanmoins reçut un accueil honorable du grand maître; ce dernier, à titre de remerciement, le gratifia d'un fragment de la sainte couronne d'épines. Le chevalier d'Ehingen se munit en outre de lettres de recommandation pour le roi de Chypre, que lui accorda le grand maître, et fit voile pour la Syrie, se proposant d'aborder en Chypre après avoir visité la Terre Sainte.

Il débarqua d'abord à Beirouth; puis il parcourut successivement Tyr, Saphed, Naplouse, Nazareth, et séjourna quinze jours à Jérusalem. Il voulut alors pousser jusqu'à Sainte-Catherine et Babylone. Ayant rencontré un compagnon de route et compatriote, les deux voyageurs visitèrent ensemble Damas. De là, se joignant à une troupe de pèlerins et de marchands, pour faire avec eux caravane, ils prirent la direction de Sainte-Catherine (du mont Sinaï). Mais bientôt nos deux voyageurs allemands furent saisis par les Arabes, étroitement gardés, puis enfin rendus à la liberté, moyennant trente ducats de rançon. Découragé par ce contre-temps, Georges d'Ehingen rebroussa chemin et vint s'embarquer sur les bouches du Nil, à Alexandrie, d'où il fit voile pour l'île de Chypre. Il perdit, dans la traversée, son compagnon de voyage, qui mourut et qui, lancé en pleine mer, eut pour sépulture les flots de la Méditerranée.

Arrivé seul à la cour du roi de Chypre, Georges lui présenta les lettres du grand maître. Le monarque l'honora de ses bonnes grâces, le fit compagnon, c'est-à-dire membre de son ordre, et lui facilita les moyens de visiter ce royaume [2].

1. Ladislas fut couronné le 28 octobre 1453.

2. Le texte dit que le roi s'appelait Philippe, et il désigne la capitale sous le nom de Rhodes. C'est une double faute ou erreur. Le roi de Chypre se nommait Jean et son royaume avait pour capitale Nicosie.

Après avoir de nouveau touché Rhodes et présenté ses hommages au grand maître, il reprit la mer jusqu'à Venise. Il revint enfin embrasser son père au château de Killperg et déposa dans la chapelle la relique dont le grand maître lui avait fait présent.

Cela, dit le mémoire, se passa en 1454.

Georges alla rejoindre son maître le duc Albert, qui résidait tantôt à Fribourg, tantôt à Rothenbourg-sur-Neckar. Albert l'accueillit gracieusement, l'entretint à mainte reprise de son voyage en Terre Sainte, et lui conféra son ordre de la Salamandre. Mais peu de temps s'écoula sans qu'Ehingen se fatiguât des loisirs inanimés de la petite cour ducale et prît de nouveau congé de son prince. Il s'adjoignit un jeune gentilhomme, qui servait, comme lui, le duc Albert et s'appelait Georges de Rampsiden. Natif de Saltzbourg, celui-ci était très-noble de naissance, brave et vigoureux de sa personne. Ehingen, voyant la paix établie entre les princes de la chrétienté, conçut le dessein d'aller successivement les visiter, afin d'augmenter son instruction, de se perfectionner dans la carrière de la chevalerie et de saisir, à l'occasion, les glorieuses aventures qui pourraient se présenter. Le duc Albert s'employa auprès de Ladislas et de l'Empereur, afin de procurer aux voyageurs des lettres de recommandation de leurs majestés pour les divers souverains de l'Europe. Les deux compagnons se mirent en route à cheval, chacun accompagné de trois écuyers ou valets d'armes. Ils avaient en outre un héraut expérimenté, qui parlait plusieurs langues, et un domestique pour le service commun du voyage [1]. Tous étaient montés et formaient une petite troupe de dix chevaux et dix cavaliers.

On se rendit d'abord en France, auprès du roi Charles VII. Là, ils reçurent immédiatement un très-favorable accueil et, lorsque le roi eut pris connaissance des lettres dont Ehingen était porteur, il lui accorda de sa personne réception et audience. Il n'y avait alors, dit le « Mémorial », aucune solennité ou exercice militaire considérable à la cour : le roi était un personnage sérieux et de bon âge. Ils séjournaient dans cette cour depuis six semaines, lorsqu'une notable ambassade y survint de la part du roi d'Espagne. Ce prince donnait avis à son allié le roi de France qu'une grande expédition se préparait en Castille contre les Maures de Grenade. Il le priait en outre de permettre que le ban de cette levée militaire fût publié dans le royaume de France, afin que si quelques chevaliers voulaient prendre part à cette entreprise chrétienne, ils pussent le faire avec la grâce et le congé du roi Charles. Ehingen et son compagnon représentèrent au souverain que leur désir était, avec sa permission, de répondre à

1. « Ain sackman oder trosser ».

cet appel. Charles VII les encouragea dans ce dessein. Il fit présent à chacun d'eux d'un harnais de guerre complet et d'un coursier, accompagnés de cent écus. Il leur donna en outre des lettres de recommandation pour le roi d'Espagne et un passe-port, afin qu'ils fussent bien et honorablement traités sur leur parcours en France[1]. La troupe se dirigea, par le pays d'Armagnac et Toulouse, sur Pampelune, capitale du royaume de Navarre. Les voyageurs étaient encore en France, lorsqu'ils apprirent que le roi de Sicile tenait sa cour à Angers. Ils s'y rendirent, et René de Sicile leur fit toute sorte de grâces et d'honneurs. Quelques semaines s'écoulèrent ainsi, puis ils reprirent leur route.

Comme ils touchaient à Pampelune, ils furent informés que l'expédition contre Grenade était abandonnée. Ils délibérèrent alors de visiter la Navarre, où le roi les retint pendant deux mois à chasser, danser, banqueter et à d'autres plaisirs.

Sur ces entrefaites, nous fûmes avisés, dit le récit, que le roi de Portugal était en guerre sur terre et sur mer avec les Sarrasins d'Afrique, notamment avec le roi de Fez, sur lequel, peu d'années auparavant, le roi de Portugal avait conquis une grande ville nommée Ceuta. Ayant donc pris congé du roi de Navarre, nous traversâmes l'Espagne, passant par diverses grandes villes, telles que Burgos, Saint-Jacques (de Compostelle en Galice), et nous nous embarquâmes à La Grange. Une traversée de cent vingt milles de mer nous conduisit à Lisbonne, capitale du Portugal.

L'accueil qui les attendait dans ce royaume devait surpasser en magnificence, en zèle empressé du souverain, en gloire militaire, tout ce que nos voyageurs avaient éprouvé jusqu'alors. Le roi n'eut pas plus tôt appris qu'ils venaient de la part de l'Empereur et de la maison d'Autriche, son alliée, qu'il leur manda en toute hâte sa royale bienvenue. Ordre fut donné à l'auberge, qui avait reçu ces hôtes distingués, de leur prodiguer les égards et les soins pendant quelques jours de repos, nécessaires après le rude labeur de leur lointain pèlerinage. Une prochaine réception leur fut accordée, et les deux chevaliers furent introduits par une escorte de gentilshommes portugais à l'audience royale. Le monarque les reçut dans sa salle, au milieu de ses princes, marquis, seigneurs, chevaliers, et leur adressa gracieusement la parole. Mais les voyageurs souabes ne comprenaient point son langage. Ils lui remirent alors leurs lettres de recommandation, qui étaient en latin. Le roi se les fit lire, y répondit de la manière la plus bienveillante, et prit dès lors pour s'entretenir avec eux un interprète qui s'exprimait en dialecte allemand de Néerlande. Ils

1. Charles VII habitait alors les provinces situées entre la Loire et le Piémont.

firent savoir au roi qu'ayant eu connaissance de ses projets belliqueux contre les païens d'Afrique, ils avaient l'ambition de participer à cette guerre. Après avoir été de la part du roi l'objet de ces témoignages gracieux, on les conduisit auprès de la reine, dans la chambre des dames. Là ils furent invités à de très-belles danses; puis à la chasse, ainsi qu'à divers jeux et exercices ou plaisirs, tels que le saut, la lutte, l'escrime, la quintaine, la course à cheval ou à genêt, le tournoi, la joute à pied et à cheval, les festins, etc. « Le roi, ajoute Ehingen, avait nom Alphonse. Beau, bien fait, c'était le prince le plus chrétien, le plus loyal et le plus juste que j'aie jamais connu [1]. Il tenait une royale cour, avait deux marquis, nombre de comtes, seigneurs et chevaliers autour de lui, et souverainement une jolie chambre des dames [2] ». Le chevalier consacre ensuite des développements très-intéressants aux productions du pays, à ses richesses, à ses monuments et institutions, etc. Le roi Alphonse, au congé, gratifia les chefs militaires d'un fort genêt (cheval turc) et d'une brigandine ou harnais de corps pour chacun de leurs écuyers.

La petite troupe s'embarqua au sud du Portugal et fit voile vers l'Afrique. Le débarquement eut lieu à Ceuta. Une rencontre armée, une véritable campagne de guerre, ne tardèrent pas à mettre aux prises les parties belligérantes, c'est-à-dire les forces coalisées des potentats de l'Afrique et les troupes chrétiennes de diverses nations, qui combattaient sous la bannière d'Alphonse. Ici le mémoire d'Ehingen prend le caractère d'un journal militaire aussi instructif que circonstancié. Notre héros, pour résumer son récit, prit part aux actions les plus considérables, telles que siéges, combats, escarmouches et batailles rangées. La campagne dura sept mois. Enfin, les Sarrasins proposèrent de remettre la cause des deux camps à la fortune d'un combat singulier. Georges d'Ehingen fut le champion des chrétiens. Après une lutte opiniâtre, il terrassa son adversaire et lui coupa la gorge avec son épée. Le vainqueur fut triomphalement fêté par les chrétiens, et le grand capitaine, ou commandant en chef des troupes portugaises, manda immédiatement au roi cette nouvelle. Alphonse voulut recevoir de nouveau ces deux braves auxiliaires; il les combla, spécialement Ehingen, d'honneurs et de présents, plus notables encore et plus chaleureusement offerts que lors de leur première arrivée à la cour de Lisbonne.

De là, Georges d'Ehingen et ses compagnons passèrent en Espagne. La guerre éclata enfin dans le royaume de Grenade. Ils s'y portèrent avec le même zèle, et le chevalier souabe se signala par de belliqueux exploits : massacrant, brûlant, mettant à mort et à sang tout ce qu'il rencontrait de Maures et

1. « Der allerkristelichst, werlichst, und gerechtiste, den ich je erkent hab ».

2. « Und iber die Masz ain schœn Frawen Zimer ».

d'infidèles. Un fâcheux incident, toutefois, marqua ce point de sa carrière « Je reçus, dit-il, à la jambe, une blessure assez grave, dont je me rétablis, il est vrai, mais qui s'est rouverte depuis mon retour en Souabe; à l'âge où je suis, elle me fait encore souffrir ».

Son séjour en Grenade avait duré un mois et un jour. Le roi d'Espagne, lorsque Ehingen revint dans ses États, lui témoigna la plus haute considération et toute sa reconnaissance. Il lui donna ses deux ordres, dont l'un, celui d'Espagne, se portait en un large ruban de cou; l'autre était la « bande » de Castille. Elle avait pour insignes une robe d'écarlate rouge avec une bordure ou bande d'or large de deux pouces, qui, partant de l'épaule gauche pour aller au côté droit, remontait d'autre part jusqu'à la même épaule. Ils prirent enfin congé du roi de Castille. C'était en 1457.

« Nous passâmes de nouveau », pour citer une dernière fois notre chroniqueur souabe, « en Portugal. Le roi nous accueillit fort bien et nous donna un drap d'or de 200 ducats; plus un samit cramoisi et cent aunes de samit noir; plus, à chacun, un cheval portugais et 300 ducats, et nous recommanda de retourner encore à sa cour. Nous nous dirigeâmes alors par le Portugal et l'Espagne. Arrivés dans une grande ville nommée Saragosse, nous vendîmes notre drap d'or et une partie du samit, celle qui ne nous était pas nécessaire pour nous habiller; nous en tirâmes 500 ducats... De France, nous prîmes la mer et passâmes en Angleterre, où le roi nous donna son ordre. Là je me séparai de mon compagnon et me rendis seul en Écosse. Le roi[1] avait pour sœur ma gracieuse dame[2]; il me fit un accueil plein de grâce et de bonté. La reine d'Écosse[3], princesse de Gueldres, était une allemande néerlandaise. Le roi me donna deux montures ou haquenées, une pièce de samit et dix ducats pour chacun de mes quatre valets ou écuyers. La reine me fit présent d'un beau joyau, qui valait trente ducats, et d'un cheval qu'il faut bien compter pour 100 écus; et je fus comblé d'honneurs en chasse, danse et banquet[4] ».

Tel est, en substance, le récit que contient le manuscrit 141 de la Bibliothèque de Stuttgart. Mais ce qui ajoute à cet ouvrage un intérêt et un prix tout particuliers, ce sont les figures qui l'accompagnent, et dont nous parlerons dans une livraison prochaine.

VALLET DE VIRIVILLE.

1. Jacques II.
2. Éléonore d'Écosse, femme de Sigismond (voy. ci-dessus page 32).
3. Marie, (fille d'Arnould d'Egmond duc de Gueldres), femme de Jacques II.
4. « Item, die Küngin schankt mir gar ain hibsch Klainett. xxx. Dokaten wert, und ain Hongst war .j.ᵉ G [ulden] woll wert, und geschah mir grosse Er mitt Jagen, Dantzen und Banketen ».

INHUMATIONS AU MOYEN AGE

AVANT PHILIPPE-AUGUSTE

SUITE[1]

I. MONUMENTS EXTÉRIEURS. — TOMBES. — DÉFINITION.

« Tumba », dit Ducange, « tombe, partie extérieure d'un sépulcre, ou couverture, suivant Eccard, parce qu'autrefois les sépulcres étaient souvent couverts d'ornements précieux »[2].

Il ne reste plus guère en France de tombeaux mérovingiens; deux causes différentes contribuèrent à les détruire : les pillages des Normands et leur propre agglomération sur le pavé des églises, plus petites, dans l'origine, qu'aux XII[e] et XIII[e] siècles.

Théodulphe, évêque d'Orléans[3], nous indique dans l'un de ses capitulaires de quelle manière on détruisait, de son temps, les tombeaux : « C'est une ancienne coutume, en ce pays, d'enterrer les morts dans les églises, de sorte qu'elles deviennent des cimetières. Nous défendons d'y enterrer personne à l'avenir, si ce n'est un prêtre ou un autre homme distingué par ses vertus. On n'ôtera pas, toutefois, les corps qui sont dans les églises, mais on enfoncera les tombeaux et on les couvrira de pavés, de sorte qu'ils ne paraissent point : et, s'il y a trop de corps, le lieu sera tenu pour cimetière, on en ôtera l'autel, et on le transportera dans un lieu pur. »

Ces tombeaux n'étaient pas difficiles à détruire ni à enfoncer sous le sol. Ils ne consistaient habituellement qu'en une sorte de second couvercle, déposé sur une faible élévation au-dessus de l'emplacement du cercueil, avec l'effigie

1. Voy. « Annales Archéologiques », tome XIV, page 153.
2. DUCANGE, « Tumba ».
3. Il mourut en 821.

du mort gravée en creux ou rapportée en mosaïque. Quelquefois ce second couvercle, de même que beaucoup de couvercles antiques, était fait en dos d'âne et supporté par quatre dés de pierre, comme le fut, plus tard, celui de l'église d'Airvault[1]. D'autres modes furent également employés pour désigner l'emplacement des sépultures : tantôt on élevait au-dessus du cercueil un petit monument en forme de basilique, de conque, de portique ou de second cercueil ; tantôt on se contentait de la dalle même de l'église ou d'une balustrade. Nous examinerons plus tard tous ces différents modes.

Ce qu'il nous importe le plus de préciser, pour le moment, c'est la forme unique, selon laquelle, jusqu'au XIII[e] siècle, les morts furent invariablement inhumés, soit dans les églises, soit dans les cimetières. Nous avons tenu, dans un article précédent, à établir une distinction entre le cercueil, monument intérieur renfermant la dépouille d'un mort, baigné dans la terre, et la tombe, monument extérieur déposé sur le pavé. Nous avions de bonnes raisons pour agir ainsi, car on a souvent cru que les morts avaient parfois été déposés dans les églises, dans le monument extérieur élevé au-dessus du sol.

Cette croyance est fausse de tous points. Malgré les preuves qu'on a voulu tirer de quelques bas-reliefs et de certaines miniatures représentant, en effet, des morts déposés dans les monuments extérieurs ; malgré les trouvailles qu'on a faites d'ossements, dans la partie extérieure du monument, jamais on n'inhuma de cadavres, en France, dans les églises que sous le sol.

Je pourrais me contenter de dire, pour appuyer mon affirmation, que les lois de la salubrité suffisaient pour repousser un tel mode : chacun comprendra, en effet, qu'à l'aide des procédés imparfaits d'embaumement alors en usage, les morts se dissolvaient aussi rapidement que s'ils n'avaient pas été embaumés du tout ; et que, malgré l'enveloppe de pierre dans laquelle on les déposait, malgré les crampons et les soudures du couvercle, ils auraient infecté l'église si on ne les avait pas enfoncés dans la terre. Mais je veux aller plus loin, et je prétends expliquer, en faveur de mon affirmation, les faits qui semblent la démentir, et prouver qu'elle est justifiée par tous les écrits du temps.

Commençons par combattre les faits mensongers. Nous avons déjà fait observer que c'était avec l'attention la plus scrupuleuse et la plus grande méfiance qu'on devait adopter pour vérités les faits représentés par des monuments peints ou sculptés, lorsqu'ils n'étaient pas confirmés par les écrits. Disons maintenant qu'on doit invariablement les repousser quand les écrits du temps les contredisent. Pendant tout le cours du moyen âge, les artistes s'exercèrent à repré-

1. Il date de la première partie du XII[e] siècle. Voy. DE CAUMONT, « Cours d'antiquités monumentales ».

senter, aussi bien sur les murs des cathédrales que sur les pages des livres de prières, les divers actes de la vie du Sauveur, des apôtres et des martyrs. La tradition fut toujours rigoureusement suivie dans ces représentations. A la naissance de J.-C., le bas-relief ou la miniature ne manque jamais de nous montrer dans un coin les bœufs indiquant une étable, comme à la mort du Seigneur, la lance et l'éponge imbibée de fiel qu'un soldat juif lui présenta. Lorsqu'il s'agit de représenter l'inhumation du fils de Dieu, l'artiste suivit toujours à la lettre les indications de l'Évangile : « Joseph ayant donc pris le corps, l'enveloppa dans un linceul blanc, le mit dans son SÉPULCRE, qui n'avait point encore servi, et QU'IL AVAIT FAIT TAILLER DANS LE ROC ; et, après avoir roulé une grande pierre jusqu'à l'entrée du sépulcre, il se retira. [1] »

La plupart des miniatures et des bas-reliefs représentant cette scène manquent rarement d'indiquer la grotte au fond de laquelle les saintes femmes déposent le corps « dans un sarcophage de pierre posé sur le sol ». C'est là, en effet, le mode juif, mode qui ne portait nulle atteinte à la salubrité publique, puisque les grottes funèbres étaient dans la campagne, et que, refermées sur un mort, nul qu'un autre mort n'y devait plus pénétrer.

Quand ils voulurent représenter l'inhumation des martyrs, dont ils connaissaient fort bien l'histoire, les artistes gravèrent ou peignirent le mode romain-chrétien, fort voisin du mode juif. Tantôt c'est dans la cave d'un tombeau que nous voyons le mort déposé dans un sarcophage de pierre posé sur le sol; tantôt c'est dans un recoin des catacombes. Ces deux modes étaient exacts, et ne portaient non plus aucune atteinte à la salubrité, puisque le tombeau romain n'était pas plus habité que les catacombes.

Mais lorsque, dans les Psautiers, le miniaturiste voulut peindre la cérémonie de l'inhumation en général, et qu'il plaça cette inhumation « dans l'intérieur d'une église gothique », il mentit en représentant le mort renfermé, selon les modes juif et romain, dans un monument posé sur le pavé de l'église. Il mentit avec naïveté, sans s'en douter, sans même s'apercevoir que le texte qu'il illustrait disait souvent : « Le mort fut déposé dans la fosse », ce qui est bien différent du massif en maçonnerie élevé sur le pavé.

Un fait particulier vint malheureusement prêter secours aux erreurs des artistes du moyen âge représentant la cérémonie de l'inhumation. On retrouva souvent des dépouilles humaines dans la cavité du monument extérieur posé sur le sol de l'église. On fut alors conduit à penser que, de prime abord, les cadavres avaient été ainsi inhumés. Mais ce fait est précisément celui qui doit le

1. Évangile selon saint Mathieu.

plus nous servir dans notre démonstration, car les livres nous ont soigneusement conservé la raison de ce fait inexploré.

Nous avons précieusement noté, en étudiant l'histoire des martyrs et des saints, les diverses et nombreuses phases de déplacement de leurs tombeaux. Nous avions en vue, en agissant ainsi, le redressement de l'erreur qui fait l'objet de ce chapitre. N'est-il pas évident que « tous » les cadavres retrouvés, de nos jours, dans la cavité des monuments extérieurs avaient été « levés de terre[1] » longtemps après leur mort, lorsqu'ils étaient complétement desséchés et ne gardaient plus d'odeur, afin que leurs dépouilles se conservassent mieux? Se servir de ce fait, de la présence des ossements de Dagobert et de Louis VII, par exemple, dans la partie extérieure de leurs tombeaux, pour affirmer qu'ils furent inhumés ainsi « dans l'origine », serait aussi absurde que de s'appuyer sur la présence des os des saints dans les châsses pour dire qu'ils y furent déposés immédiatement après leur mort. Dagobert fut levé de terre par saint Louis quand il lui fit élever sa chapelle, comme Louis VII lorsqu'on lui érigea le second tombeau que le cardinal de Furstemberg, en 1671, devait réparer.

Nous pouvons l'affirmer sans crainte : toutes les fois que les monuments peints ou sculptés représentent l'inhumation d'un mort dans la partie extérieure du tombeau, ils mentent. Toutes les fois qu'on a retrouvé des ossements dans cette partie, nous pouvons affirmer qu'ils n'y furent pas déposés « dans l'origine », mais longtemps après la mort, lorsqu'on procéda à la canonisation de l'individu, ou à l'érection d'une autre tombe pour remplacer la tombe primitive jugée souvent trop modeste ou croulant en ruines.

Tous les écrits du temps confirment ces vérités. Lorsqu'en 754, à Saint-Germain-des-Prés, on veut donner à saint Germain « une sépulture plus honorable, ON OUVRE LE SOL, et on LÈVE le saint corps avec son sépulcre; puis on cherche à l'adapter à la NOUVELLE FOSSE[2] ». En 845, « on tire de terre » le corps de sainte Geneviève[3], on « lève de terre » celui de saint Denis[4], on « enterre » la fille de Clovis, Childebert[5] et tous les Mérovingiens : c'est Grégoire de Tours qui nous le dit. On « enterre » Philippe Ier, le fils de Louis le Gros et Louis le Gros lui-même. On ne trouve même que difficilement « sous la terre » de la place pour ce dernier; les « Grandes Chroniques » nous ont raconté comment on

1. Cette expression est celle qu'emploient invariablement par les auteurs des « Acta sanctorum » pour désigner les premiers honneurs rendus aux saints après leur inhumation, et avant leur mise en châsse.

2. « Acta sanctorum ordinis sancti Benedicti ». IIIe siècle Bénédictin. — Lettre de Charlemagne.

3. « Hist. chronol. » de ce qui est arrivé au tombeau de sainte Geneviève, page 3.

4. FÉLIBIEN, « Histoire de l'abbaye de Saint-Denis », page 83.

5. GRÉGOIRE DE TOURS, livre III, chapitre 10.

s'y prit pour l'inhumer [1]. Je ne pousserai pas plus loin ces citations. Jamais, dans les écrits authentiques, il n'est fait mention d'un seul individu déposé, immédiatement après sa mort, dans la partie supérieure de son tombeau.

D'après toutes ces données, M. de Caumont, disant qu'au « VIIIe siècle, dans les églises, on laissait parfois les cercueils visibles, de telle sorte que plus tard il fallut les enfoncer et les cacher au-dessous du pavé [2] », s'est trompé. On n'enfonça dans le sol que les monuments extérieurs qui encombraient les églises.

II. RICHESSE DES TOMBEAUX. - HUMILITÉ.

Nous avons déjà vu que le cercueil, le coffre destiné à renfermer les morts, était toujours en pierre pour les grands personnages. Bien qu'il fût souvent orné de quelques détails de sculpture, on le faisait généralement assez simple, lorsqu'il devait contenir un individu mort récemment et, par conséquent, être enfoncé sous le sol. Au contraire, le cercueil destiné à renfermer des ossements levés de terre longtemps après la mort était, presque toujours, richement orné. Il devenait alors un véritable monument, un objet apparent qui devait servir de décoration à l'église sur le pavé de laquelle il était déposé. Nous savons que saint Éloi enrichit de pierres précieuses un grand nombre de tombeaux. Vers la fin du XIIe siècle surtout, on employa souvent le marbre et le métal pour les décorer. Les chroniques nous disent qu'on en construisait en mosaïque, en or et en argent; mais cela ne doit pas être pris au pied de la lettre. Contentons-nous de savoir que, le plus souvent, les tombeaux étaient en pierre peinte et dorée, et que c'étaient surtout les fines recherches de la statuaire et de la sculpture qui les enrichissaient. La tombe de Henri Ier, comte de Champagne, exécutée en 1180, haute de trois pieds seulement, était entourée de quarante-quatre colonnes en bronze doré, avec une table d'argent sur laquelle étaient couchées les statues du prince et de l'un de ses fils [3]. Au contraire, celle de Clovis, à Sainte-Geneviève, qu'on doit rapporter, avec M. Albert Lenoir [4], au XIIe siècle, cette tombe, qui n'était pas rigoureusement placée dans l'axe de l'église ni tout à fait au-dessus du cercueil, était un simple socle supportant la statue couchée du roi. Pour nous rendre un compte bien exact de ce que pouvaient être les plus riches de ces tombes, nous n'avons qu'à examiner celle d'Édouard le Confesseur, dans l'église

1. « Les Grandes Chroniques de France ». — Édition PAULIN-PARIS, tome III, page 354.

2. « Cours d'antiquités ». — VI, 340.

3. BAUGIER, « Mémoire historique de la province de Champagne ». — I, 153. — Voy. aussi EMERIC DAVID, « Sculpture », 17.

4. « Statistique monumentale de Paris ».

de l'abbaye de Westminster; elle fut faite au XIII[e] siècle[1], il est vrai, mais elle est conçue dans le même esprit.

Les tombeaux des saints surtout, après leur élévation et avant leur mise en châsse, étaient enrichis de matières précieuses. Saint Éloi les décorait de feuilles d'or et d'argent, de perles et de pierres; on les couvrait avec de riches étoffes, on les ornait de « crista ». Saint Ouen, dans la vie de saint Éloi, nous parle de ces ornements qu'on plaçait au sommet du couvercle des tombeaux. « Éloi fabriqua le mausolée de saint Denys, martyr, d'un merveilleux travail: il composa une CRISTA et d'admirables figures sur le devant[2] ».

Au rebours de cet usage, de ce désir de luxe prolongé après la mort par le mourant ou les amis qui lui survivent, nous devons observer une humilité, parfois affectée, qui cherche les places les plus humbles pour y reposer, et la décoration la moins apparente pour se signaler. Hugues Capet voulut être inhumé sous le porche de l'église de Saint-Denis, couché sur le ventre, « une croix dessous la face; » Richard sans Peur, duc de Normandie, qui mourut en 996, avait décidé à l'avance l'emplacement de son tombeau: « Je veux être enseveli, » dit son testament, « devant l'huys de l'église, afin d'être conculqué de tous les entrants.[3] » Son fils, Richard II, le dépassa en affectation; il voulut être enterré dans le cimetière, et sous une gouttière de l'église[4]. Aediltryde, nous l'avons déjà vu, avait demandé qu'on la renfermât dans une bière en bois[5]. Ces marques d'humilité furent assez rares pendant les siècles qui nous occupent: on recherchait, le plus souvent, les places honorables de l'église; on se plaisait surtout à désigner, à l'avance, l'emplacement et la forme de son tombeau, au rebours de nous qui mourons assez habituellement sans nous soucier de la place où nous tomberons en poudre.

III. FORMES DIVERSES DES TOMBEAUX[6].

Depuis les temps les plus reculés, les tombeaux, en France, comme partout ailleurs, affectèrent les formes les plus diverses et quelquefois les plus étranges. Néanmoins, dans les premiers temps se produisit un fait digne d'attention, qui

1. Ce fut Henri III d'Angleterre qui fit construire ce monument en 1269.
2. DUCANGE, « Crista ».
3. Conculqué, foulé aux pieds. — PEIGNOT, « Testaments remarquables ». I, 43.
4. PEIGNOT, « Testaments remarquables ». I, 44.
5. ROCK, « The church of our fathers ».
6. Pour la définition des usages juifs et romains, je me permets de renvoyer le lecteur à l'ouvrage que je dois publier, l'été prochain, sur les « Usages funèbres et sépultures des peuples anciens ». Ce livre, composé de 400 pages de texte, de 300 gravures héliographiques et de chromolithographies, se trouvera à la librairie archéologique de M. Victor Didron.

donna une certaine uniformité aux monuments funèbres de nos pères. Nous savons qu'à part le monument, ou, si l'on veut, la demeure qu'élevaient les Romains pour renfermer la dépouille de leurs parents, et la décoration parfois très-riche qui brillait sur les murs de ces palais de la mort, les tombeaux proprement dits, de ce peuple qui nous transmit tous ses usages, ne consistaient que dans le cercueil, le sarcophage renfermant la dépouille du mort posé sur le sol ou dans une niche de la crypte ou de la salle à ce destinée. Ces sarcophages étaient richement ornés, creusés dans le marbre; leurs couvercles et leurs faces présentaient des sujets de la sculpture la plus élégante et la plus étudiée. Ils étaient enfin de véritables objets d'art, et on ne les faisait tels que parce qu'ils étaient destinés à être vus, au moins par les parents et les amis qui, à de certains intervalles, visitaient le tombeau de famille et l'entretenaient avec soin. Tous ces tombeaux, nous le savons, étaient situés hors de la ville, et, que les cadavres qu'ils contenaient fussent ou non embaumés, ils ne faisaient courir aucun danger à la santé publique.

Le christianisme, nous le savons aussi, vint bouleverser ces usages funèbres, en introduisant peu à peu les cadavres dans le sein des cités, et, plus tard, dans l'intérieur des églises. Mais, comme on ne fait jamais impunément violence à des usages qui ont leur raison d'être et qui se tiennent tous par des liens puissants et cachés, en introduisant les tombeaux dans l'intérieur des églises, on se vit, dès l'abord, arrêté par un obstacle qu'on fut obligé de tourner parce qu'on ne pouvait pas le vaincre. Il était impossible de conserver, en effet, dans les églises, lieux très-fréquentés, le mode d'inhumation employé par les Romains, le long des routes, dans la campagne. On fut donc obligé d'enfoncer les cercueils sous la terre, pour soustraire les vivants à la peste qu'aurait engendrée la décomposition des morts. Mais, en cachant ainsi les cercueils, un autre inconvénient se produisait. Comment indiquer leur emplacement, puisqu'ils ne s'indiquaient plus eux-mêmes? Par quel monument, susceptible d'ornementation, afficher dans la mort le luxe convoité pendant la vie? Dans quelle forme, rappelant la mort, élever ces monuments? Pour des artistes aussi peu inventifs que l'étaient les hommes vivant sous les deux premières races, il y avait là de grands sujets d'embarras.

Voici de quelle manière on s'en tira. Tantôt on reproduisit dans la forme de la tombe, monument extérieur déposé sur le pavé, la forme du cercueil, monument intérieur enfoui au-dessous. Tantôt on reproduisit la forme de l'ensemble ou de quelque détail d'une église. Le premier mode n'exprimait que l'idée absolue de la mort, le second celui de la mort dans la religion.

Si nous examinons attentivement tous les tombeaux des deux premières races

qui nous ont été conservés, nous retrouverons toujours en eux l'une des deux formes que je viens d'indiquer, et ces formes se prolongèrent pendant tout le cours du moyen âge. Les tombeaux de l'abbesse Telchilde et de saint Agilbert dans l'église de Jouarre, comme celui de Clovis à Sainte-Geneviève et celui de Chilpéric à Saint-Germain-des-Prés, ne sont autre chose que des monuments en forme de cercueils posés sur le pavé. Les deux premiers, plus anciens, selon le mode romain, sont ornés de bas-reliefs sur les faces; des deux autres, l'un est en forme de cercueil rectangulaire, l'autre en forme de cercueil évidé, tous deux surmontés de l'effigie des morts qu'ils recouvrent. C'est là la première forme.

La seconde, celle qui reproduit quelque détail d'une église, se retrouve dans la tombe d'Adam de Saint-Denis, que nous a conservée Lenoir père [1], comme dans celles de Sigebert et de Clotaire [2]. Le tombeau de saint Maixent et celui de saint Léger dans l'église de Saint-Maixent, ne sont que des cercueils élevés sur de courtes colonnes [3], comme celui de Dagobert à Saint-Denis n'est autre qu'une chapelle, qu'une petite église avec son arcature caractéristique, ses colonnettes, son toit et ses clochetons. Quelquefois les deux modes se trouvent réunis dans le même monument; on en peut voir des exemples dans les tombeaux de l'église Saint-Hilaire à Poitiers et de celle d'Airvault : l'un est une dalle sculptée, l'autre un couvercle de cercueil surmonté de portiques romans [4].

J'ai rencontré dernièrement un exemple plus modeste de ces monuments extérieurs que nos pères plaçaient sur le pavé des églises, au-dessus des cer-



Tombe dite de Barbe-Bleue, en granit plein.

cueils. Je veux parler de la tombe dite de Barbe-Bleue, déposée autrefois dans

1. « Musée des monuments français, tome I.
2. MONTFAUCON, « Monuments de la monarchie françoise », tome I.
3. DE CAUMONT, « Cours d'antiquités monumentales ».
4. DE CAUMONT, « Cours d'antiquités monumentales ».

l'église de Saint-Nicolas de Tiffauges, et qu'on peut voir aujourd'hui au musée archéologique de la ville de Nantes. Cette tombe présente cette particularité, très-rare et très-remarquable, qu'elle est faite en forme de cercueil, mais qu'on ne peut cependant pas la prendre pour un cercueil, puisqu'elle est « en pierre pleine, d'un seul morceau ». Le livret du musée de Nantes l'a classée au commencement du XIIIe siècle, mais je la crois plus ancienne : elle ne porte ni inscription, ni date et, chose extraordinaire, sur les faces en pente du couvercle figuré, elle ne présente que des armes offensives. Sans chercher à quel personnage peut être rapportée cette tombe, je la crois plus ancienne que ne le dit le livret, à cause de sa forme même, et je la classe au nombre des premiers monuments extérieurs qu'on s'avisa d'élever, du temps des rois franks, au-dessus des morts; on n'avait pas encore, à cette époque, assez d'imagination pour inventer une forme particulière de tombeau; et, pour indiquer en quel endroit reposait un mort, on y déposait un monument en forme de cercueil.

Tous ces faits, observés sur les monuments, sont confirmés par les écrits. On appelle « anologium », dit Ducange d'après Mabillon, un cercueil qu'on a surmonté d'une tombe soutenue par quatre colonnes [1]; « on appelait basiliques [2], » dit le même savant, « de petits édifices que les Franks plaçaient sur les tombes des grands, parce que ces édifices rappelaient, par leur forme, les basiliques ou temples sacrés. Sur les cercueils des hommes d'une condition inférieure, au contraire, on posait seulement une tombe, ou un petit portique [3]. »

La loi salique s'était déjà expliquée sur cette différence : « Celui qui a dépouillé une tombe ou un petit PORTIQUE placé sur un mort, sera condamné à une amende de 15 sous d'or; mais celui qui a dépouillé une basilique placée sur un mort, sera condamné à une amende de trente sous [4]. » Le titre 71, qui traite de l'amende infligée à ceux qui « volontairement ou par négligence auront mis le feu à une basilique, » a fait penser à quelques savants que ces ornements des tombeaux devaient être en bois [5]. Nous pouvons comprendre ainsi pourquoi il n'en existe plus depuis longtemps.

Nous devons maintenant placer ici un fait presque indéchiffrable, qui se rapporte aux premiers usages funèbres des Franks, car la loi salique seule en parle, et les capitulaires n'en disent pas un mot.

1. DUCANGE, « Anologium ».
2. « Basilicæ ».
3. DUCANGE, « Basilicæ ».
4. Titre 58, paragraphes 3, 4 et 5. — PARDESSUS.
5. DUCANGE, « Basilicæ ».

En se servant de l'expression « aristato », à propos de l'objet déposé sur une tombe, le 3e et le 5e texte de la loi salique, ainsi que celui publié par Hérold, nous mettent dans un grand embarras. En effet, dit Ducange, « aristato » veut dire tapis ou manteau (ou poële funèbre peut-être) aussi bien que construction sépulcrale. Et il tire de là la conclusion que les Franks mettaient des tapis sur les tombes, « d'où nous viendrait l'usage de couvrir les bières d'un drap. »

Malgré les prodigieuses découvertes de ce savant unique, il me répugne d'accepter son explication. Le poële funèbre posé sur le corps pendant seulement la marche du convoi, nous vient des tentures du lit funèbre des Romains; et il s'agit ici d'un objet placé à demeure sur une tombe jusqu'à ce que le temps se charge de le détruire. Le 3e texte, d'ailleurs, de la loi salique [1] ajoute un détail au mot « aristato », et l'on peut traduire ainsi le 3e paragraphe du chapitre de la spoliation des cadavres : « Si quelqu'un a brisé la construction sépulcrale placée au-dessus d'un homme mort, ou la balustrade, ou bien le petit édifice, c'est-à-dire le petit pont, etc... » Et nous voyons qu'il est bien ici question d'un objet particulier, car, vingt lignes plus loin, le 6e paragraphe du même chapitre dit : « Si quelqu'un a dépouillé la « chapelle » bâtie sur un mort, etc... »

Le 5e texte nous indique la source de l'usage : « Si quelqu'un a détruit le petit édifice qui est le petit pont, TEL QU'ON LE FAIT SUIVANT L'USAGE DE NOS PÈRES [2] », et plus loin il s'occupe encore des chapelles.

Que devons-nous penser maintenant de tout cela? M. Pardessus n'explique rien. Les Franks-chrétiens déposaient-ils sur le pavé des églises un tapis sur l'emplacement de chaque sépulture, pour indiquer à quel endroit précis elle se trouvait, peut-être pour empêcher qu'on n'y marchât; ou bien entouraient-ils cet emplacement d'une balustrade? Employaient-ils l'un ou l'autre de ces modes ou tous les deux selon leur désir? Cet usage ou ces usages venaient-ils du temps où ils étaient païens? Telles sont les questions que je me pose, sans pouvoir les résoudre par des preuves, car les apparences plaident aussi bien en faveur de l'une que de l'autre supposition.

Quoi qu'il en soit nous apprenons, par ces détails, que l'usage antique d'indiquer la sépulture des morts par un objet extérieur quelconque, était suivi par nos pères, dès les temps les plus reculés. Comme tous les peuples, comme tous les hommes, ils combattaient l'oubli fatal en s'adressant aux yeux; cela n'a rien qui nous surprenne.

Il est certain que les Franks déposaient sur les tombes des palles ou tapis

1. PARDESSUS, page 215.
2. PARDESSUS.

fort riches, et que ce mode de décoration fut en usage jusqu'à la fin du XIVe siècle; nous nous en occuperons à la fin de ce chapitre; mais rien ne



Consécration de l'Aristato. — Bibliothèque de l'Arsenal, Th. lat., 319, p. 58, fin du XIIIe siècle.

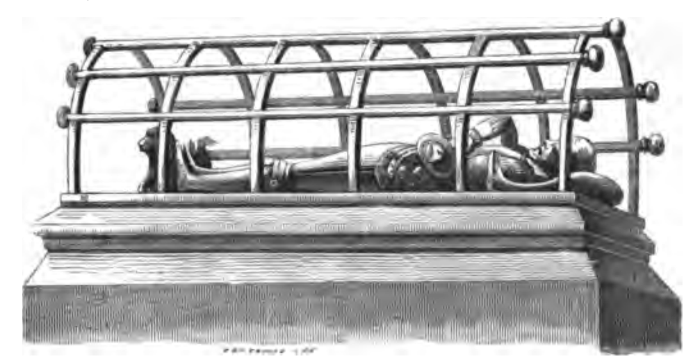
prouve qu'on doive comprendre ces palles funèbres dans le mot « aristato ». Eccard rencontra juste en faisant observer que l'addition du mot « capulaverit » au mot « aristato », indiquait que l' « aristato » était en bois. D'autres objets en bois décoraient aussi les tombes. Outre les petits portiques dont nous avons parlé, la loi cinquième du code Théodosien nous entretient de « triclinium », lits pour trois personnes ou bancs à trois degrés, ainsi que le dit Ducange [1], qu'on ajoutait aux tombeaux, sans doute pour l'usage des personnes qui venaient y prier. Des grillages ou balustrades enfin entouraient alors les sépultures. Grégoire de Tours [2] et Fortunat [3] en parlent fréquemment. Le premier même nous fournit un détail qui nous permettra de relier l' « aristato » de nos pères au « hearse » des Anglo-Saxons : « Les voleurs », dit-il, « entrèrent par effraction dans la basilique de Saint-Martin de Tours. Ayant appuyé contre la fenêtre de l'abside UN TREILLAGE QUI ÉTAIT PLACÉ SUR LE TOMBEAU D'UN MORT, ils montèrent dessus et entrèrent dans l'église en brisant les vitres [4]. » Nous voyons par là que ce treillage, de même que le « hearse » et l' « aristato », était, non pas autour de la tombe mais sur la tombe; nous apprenons aussi que cette tombe dont il est question était dans le cimetière et non dans l'église. Exami-

1. DUCANGE, « Porticulus ».
2. Livre 1er des « Miracles », chapitre 69. — Livre II, chap. 20, 46 et 47.
3. FORTUNAT, « Vie de saint Hilaire », livre II, chap. 7.
4. GRÉGOIRE DE TOURS, « Histoire ecclésiastique », livre VI, chapitre 10. Voyez aussi DUCANGE, Cancelli sepulcrum ».

nons maintenant ce qu'était le « hearse » des Anglo-Saxons; cela nous conduira peut-être à réunir tous ces modes en un seul et à comprendre comment on a pu confondre les palles funèbres ou tapis avec l'armature de l' « aristato ».

« Afin de donner une plus forte signification », dit le docteur Rock, « à l'usage liturgique destiné à empêcher les morts d'être oubliés dans les prières des vivants, on avait coutume de couvrir le tombeau d'un riche poêle. A cet effet, une cage en forme de chariot, faite de bois ou de fer, assez longue pour couvrir toute la longueur de la tombe, et assez haute pour contenir l'effigie, s'il y en avait une, était quelquefois placée sur le tombeau. De ce HEARSE [1], tombait à larges plis le poêle ou DRAP DE HEARSE, et des cierges étaient placés dans de grands chandeliers à l'entour [2] ».

L'exemple que nous donne le docteur Rock, qui est pris sur le monument de Beauchamp, nous montre le hearse couvrant une effigie en pierre; aucun poêle ne l'accompagne. Nous savons cependant qu'il était destiné à en porter



Hearse des Anglo-Saxons. — Monument de Beauchamp.

un. Ces poêles, de même que le drap mortuaire recouvrant le mort, pendant la cérémonie des funérailles, étaient souvent de couleurs claires et variées. Il en fut donné un en soie verte, tissue d'or, à la cathédrale de Durham, à la mort de l'évêque Bury [3]; en 1486, dans la paroisse d'Ashs, il y en avait un autre en drap rouge [4]; les corporations des poissonniers et des selliers de Londres conservent encore de magnifiques échantillons, tout dorés, de ces draps [5]; plus tard on les choisit en velours noir. L'exemple que je reproduis plus haut et que j'ai trouvé dans un manuscrit du XIII[e] siècle de la bibliothèque de l'Arsenal, nous montre le poêle de trois couleurs, recouvrant le « hearse »

1. Sorte de catafalque, ou plutôt armature de catafalque; on employait le même mot pour désigner la chapelle ardente.

2. « The church of our fathers ». 3, 90.

3. « The church of our fathers ». 3, 90.

4. « The church of our fathers ». 3, 90.

5. « The church of our fathers », note 82.

sans effigie ; les prêtres le consacrent ; il est tout entouré de cierges et il nous laisse voir les détails de l'armature en bois qui le supporte.

Si nous voulons maintenant remonter à la source de cet usage, nous le trouverons établi chez nous dès les temps les plus reculés : Grégoire de Tours en parle en plus de dix endroits différents : « Il eut l'audace », dit-il, « d'enlever la palle en étoffe de soie, brodée d'or, qui couvrait le sépulcre saint[1] ». On se servait surtout de ces palles pour orner les tombes des saints et des personnages illustres ; on les offrait en expiation du mal qu'on avait pu faire au mort[2] ; il est possible que le poêle funèbre lui-même, couvrant le mort pendant la cérémonie des funérailles, servît à couvrir, tant qu'il durait, la balustrade ou l'armature qui défendait la tombe de toute approche.

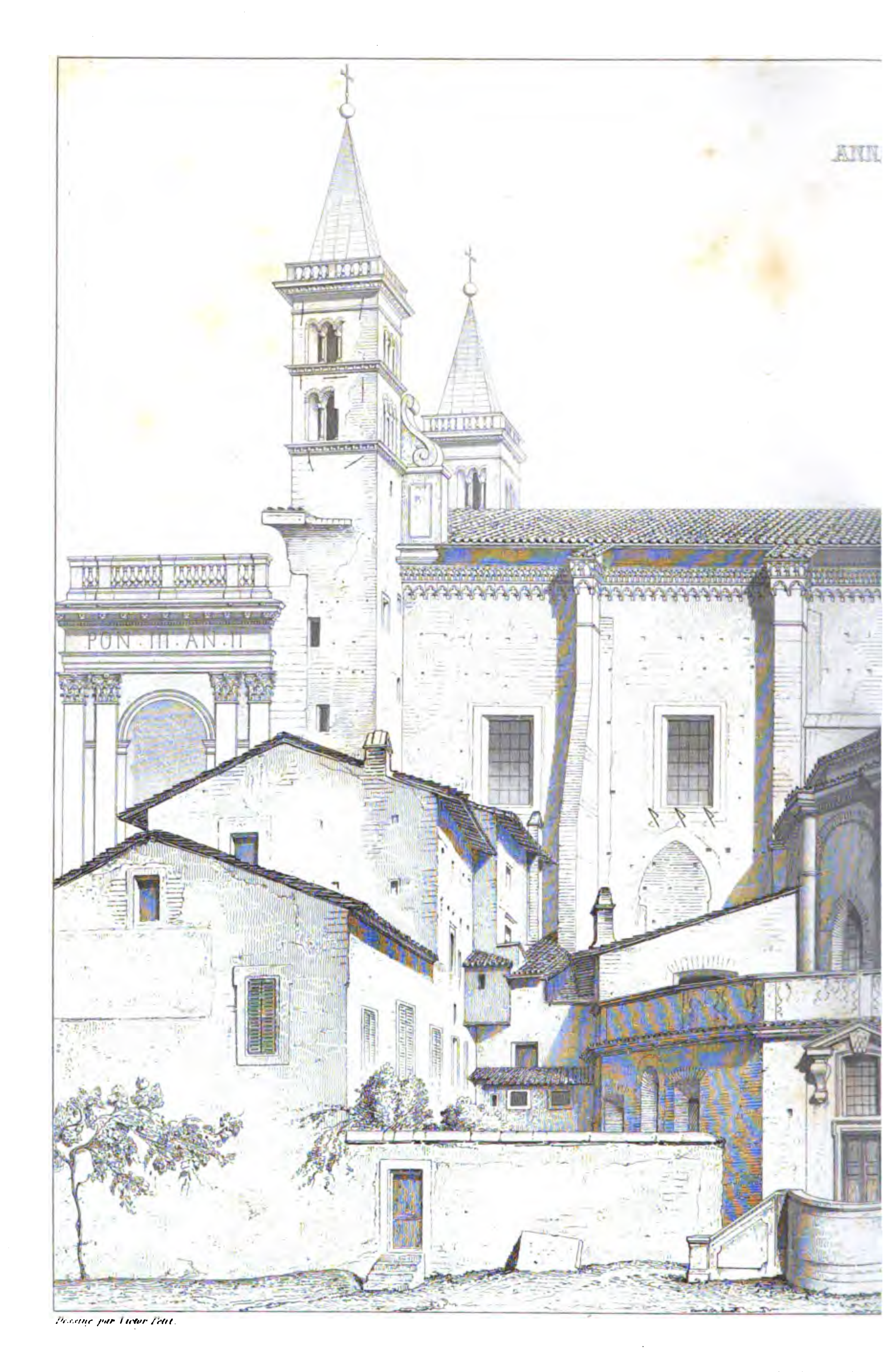
Ne pouvons-nous pas maintenant réunir, en un seul tout, ces objets différents, diversement qualifiés par les écrits et que de rares monuments réunissent ? Cette balustrade, ce grillage, ce treillage posé sur un mort, dont parle Grégoire de Tours ; cet aristato capable de brûler ; cet objet, en forme de portique ou de petit pont, que cite la loi salique ; ce hearse des Anglo-Saxons qui couvre la tombe et supporte la palle : tout cela ne serait-il pas la même chose ? Ducange ne le pressentit pas, et le docteur Rock non plus. Cependant, si nous acceptons les monuments pour vérités, tous les textes s'éclairent et s'expliquent. L'aristato alors n'est autre que le hearse, une armature en bois couverte d'un tapis ; il est alors capable de brûler ; on peut le prendre pour un treillage ou une balustrade ; il a bien la forme d'un pont ; enfin il est indivisible, et son nom doit s'appliquer à l'ensemble composé par l'armature et par le tapis.

Si nous acceptons cette proposition, nous trouvons chez les Franks, avant le règne de Philippe-Auguste, quatre formes différentes de tombeaux. La dalle simple en pierre ou en métal, avec ou sans effigie ou inscription, posée au-dessus du cercueil ; la représentation du cercueil rectangulaire ou évidé, avec ou sans effigie, reproduisant sur le pavé l'objet qui gît au-dessous ; l'aristato ou le hearse, balustrade en fer ou en bois, couvert d'une riche étoffe ; enfin, l'édifice en forme de basilique, de portique ou de chapelle. Peut-être y eut-il encore d'autres modes, mais je ne les connais pas.

ERNEST FEYDEAU.

1. Voyez « De la gloire des Confesseurs », chap. 20, 21, 30, 55, 79. Des « Miracles », livre I, page 72 ; livre II, chapitre 33, etc.

2. AUG. THIERRY, « Conquête de l'Angleterre, II, 158.



Dessiné par Victor Petit.

ABSIDE DE ST JEA

STYLE OGIVAL

Publié par Victor Didron, 23, rue St Dominique St Germain, Paris



Gravé par Félix Penel.

-DE-LATRAN, À ROME

XIVe SIÈCLE

Imprimé par A. Beillet, 35, Quai de la Tournelle, Paris

LE MOYEN AGE EN ITALIE

Depuis trois mois, sans doute à l'occasion du concours ouvert pour la future cathédrale de Lille, une tempête éclate dans les livres, les revues, les journaux quotidiens, les conversations particulières, contre l'architecture ogivale. De compte fait, trois architectes, un peintre de quelque mérite, un peintre manqué, un musicien sans voix et sans mains, un professeur de haute futaie, trois académiciens, un historien, un philosophe, quatre publicistes, deux amateurs pleins d'élégance, deux archivistes de l'École des chartes et trois troubadours païens ont exhalé publiquement leurs plaintes dans des volumes, des articles ou de modestes notes contre le moyen âge, c'est-à-dire contre le système ogival ancien et la renaissance actuelle du style gothique. En conséquence, plusieurs de nos amis nous pressent, nous font même un devoir de répondre à ces clameurs, à ce concert que l'on croit aussi redoutable qu'il est peu mélodieux. On nous remet en mémoire le premier volume des « Annales Archéologiques », publié en 1844, où nous avons fait un article intitulé « Les Anciens et les Nouveaux archéologues »; on nous rappelle le remarquable travail de M. Viollet-Leduc, paru en 1846 dans le quatrième volume des « Annales », où, sous ce titre, « Du style gothique au dix-neuvième siècle », l'habile architecte a vengé l'invention du style ogival dans le passé et justifié victorieusement la renaissance du gothique dans le présent.

Les conseils de nos amis nous sont chers; mais est-ce l'âge qui refroidit notre ancienne ardeur? est-ce l'axiôme « non bis in idem » qui favorise et séduit notre paresse? est-ce enfin le dédain inspiré par la victoire qui nous fait prendre en pitié les plaintes aussi impuissantes que lamentables des vaincus? — Nous ne savons. Mais nous éprouvons une répugnance insurmontable à rétorquer encore une fois ces arguments vermoulus contre le gothique, à redresser ces diatribes boiteuses contre l'art ogival, à saper ces jugements invalides contre la beauté chrétienne, à renverser enfin ce pitoyable orgueil de gens qui proclament la supériorité des modernes sur le moyen âge, qui s'enivrent de ce qu'on appelle les progrès de la civilisation. En vérité, nous n'avons ni le temps

ni le goût d'écouter ces dernières doléances de l'art antique ou de ce qu'on nomme l'art contemporain. Nous laissons le taureau assyrien, le chacal égyptien, la chouette d'Athènes, la louve de Rome et la « bête » moderne hurler et piailler à leur aise dans leurs ruines, leurs déserts et leurs salons, afin d'écouter sans distraction les inspirations harmonieuses de l'esprit divin qui couve sous la blancheur de ses ailes la résurrection ou la naissance nouvelle de l'architecture, de la sculpture, de la peinture, de la poésie, de la musique et même de l'orchèse du XIIIe siècle.

Retrouvez et gravissez, vous autres, l'escalier de marbre de l'acropole d'Athènes; à nous, il nous paraît plus patriotique, plus sain et plus amusant de monter les marches de pierre des cathédrales de Chartres, de Paris, de Reims, de Bourges et d'Amiens.

D'ailleurs M. Raoul-Rochette est mort, et il a suivi dans la tombe M. Quatremère de Quincy; avec ces deux infortunés champions de Jupiter et de Vénus, de Priape et de Léda, nous avons mis en terre les plus redoutables ennemis de l'art ogival; quant au reste, ce n'est vraiment pas la peine de le nommer. Nous aimons mieux aider à bâtir, sculpter, peindre, meubler les deux cents nouvelles églises en style ogival, qui s'élèvent actuellement en France, et surtout la cathédrale de Lille en style de la première moitié du XIIIe siècle; nous ne voulons pas nous attarder à combattre les amis larmoyants de la plate-bande, du plein-cintre et de la fonte de fer; que d'autres les réfutent ou les consolent. Marchons donc, et rentrons en Italie, dans la Rome chrétienne et du moyen âge.

Notre premier article sur le moyen âge en Italie (« Annales », volume XIV, page 341) a suscité des rumeurs; il fallait s'y attendre. Cependant M. Barbier de Montault m'était venu en aide en affirmant que Tivoli, ville antique s'il en fut, était néanmoins remplie de monuments religieux et civils du moyen âge. Ensuite, comme je promettais de justifier mon opinion par des preuves et des articles subséquents, on aurait pu laisser venir ces articles avant de me juger; mais le temps presse, à ce qu'il paraît, et comme il est assez agréable de condamner les gens sans les entendre, on m'a condamné sans appel et exécuté sans délai. Toutefois je ne me tiens pas pour mort et je demande à m'expliquer. J'ajoute d'ailleurs que je puis, dès à présent, appuyer mon opinion sur deux graves autorités. Mon ami M. A. Reichensperger, premier vice-président de la chambre des députés de la Prusse, m'écrivait tout récemment de Berlin : « Ce que vous dites de la « gothicité » de l'Italie est d'une grande valeur. Je pourrais vous prouver, non-seulement par écrit, mais même par imprimé, que j'ai rapporté de l'Italie la même impression après un séjour de huit mois sur cette

terre si séduisante; mais je dois avouer en même temps que c'était plutôt un sentiment général et vague qu'une conviction raisonnée. Je suis très-curieux de vous voir développer cette matière féconde. » — Ma seconde autorité est celle de MM. Verdier et Cattois qui, dans leur « Architecture civile et domestique au moyen âge et à la renaissance », volume I, page 37, s'expriment ainsi : « Qui ne s'étonnerait, en vérité, que le pays où semble avoir triomphé exclusivement la renaissance païenne soit, sans aucun doute, celui où en même temps se soient mieux conservés le plus grand nombre de beaux spécimens d'architecture romane et ogivale. C'est une profonde erreur de croire l'Italie privée de ces monuments qui font notre orgueil. Nulle terre n'en a produit de plus originaux ni de plus nombreux ; elle n'a point cessé, même sous ce rapport, d'être, comme toujours, la terre des prodiges. » — Je ne suis donc plus le seul maintenant à proclamer que l'Italie est, dans son état présent, plus ogivale que la France. On ne peut plus me jeter dédaigneusement à la figure le « testis unus, testis nullus », car nous voilà déjà cinq bien comptés. Mais comment donc cinq individus, sur des milliers et des millions de voyageurs, ont-ils été à peu près les seuls à constater que l'Italie monumentale date principalement du moyen âge, des XII[e], XIII[e], XIV[e] et XV[e] siècles? Ce serait assez difficile à comprendre, en effet, si l'on n'admettait pas la toute-puissance de l'exemple. Moutons de Panurge, les hommes sautent successivement comme a sauté le premier d'entre eux. Le premier voyageur n'a trouvé dans l'Italie que de l'antique et de la renaissance, les autres n'y ont dû voir que de la renaissance et de l'antique. En ma qualité de Champenois, je suis mouton sans doute, mais du moins je n'appartiens pas au troupeau de Rabelais. Je vois par mes propres yeux et non par les lunettes de mes voisins.

Quoique bien jeune encore, l'archéologie du moyen âge compte déjà trois époques tranchées dans son existence : la première, fabuleuse; la seconde, historique; la troisième, scientifique.

Dans la première période, la fabuleuse, les archéologues décidaient, en vertu de traditions purement orales et répandues en l'air, qu'un monument avait tel âge et appartenait à telle civilisation. Cette civilisation, cela va sans dire, était toujours la plus éloignée. Par instinct, on aime à vieillir les choses qu'on aime, et, pour les rendre plus vénérables, à les dorer de plusieurs couches de siècles : quand on prend du galon, on n'en saurait trop prendre. Trois cents ans de plus ou de moins, la belle affaire pour les monuments de l'Europe, lorsque les égyptologues en étaient, il y a peu d'années, à quarante et cinquante siècles près ! On se rappelle l'histoire du Zodiaque de Denderah. En Grèce, les vieux monuments, même les églises byzantines, dataient des Pélages; en Italie,

c'est aux Étrusques qu'on les devait; en France, les Celtes ou tout au moins les Gaulois avaient élevé ces édifices d'une forme originale, qui se voient au Puy, à Montmorillon, Poitiers, Saint-Michel-d'Entraigues, Lanleff, Quimperlé, Rieux-Mérinville et dans cent autres endroits; l'Académie celtique, aujourd'hui Société impériale des antiquaires de France, avait été créée précisement pour faire ces admirables découvertes. En décembre 1838, un journal d'Orléans, copié textuellement par tous le journaux de Paris, petits et grands, même par le « Moniteur universel », annonçait que l'église abbatiale de Saint-Benoît-sur-Loire, « d'architecture celtique », était restaurée par les soins de M. l'architecte Dalton. — Saint-Benoît est du XIIe siècle (après Jésus-Christ, bien entendu), et les journalistes-archéologues la faisaient remonter à deux ou trois siècles avant l'ère chrétienne. — Montfaucon, dans son « Antiquité expliquée », tome XII, vers la fin, range parmi les divinités gauloises la figure d'une damnée à laquelle deux serpents mordent les seins. A Paris même, l'église souterraine des Carmélites, au faubourg Saint-Jacques, où saint Denis, selon la tradition, se serait tenu longtemps réfugié, passait pour un temple de Cérès, et la statue de l'archange saint Michel, qui en décorait le portail, était appelée Cérès par les uns, Mercure par les autres, le dieu Teutatès par Saint-Foix.

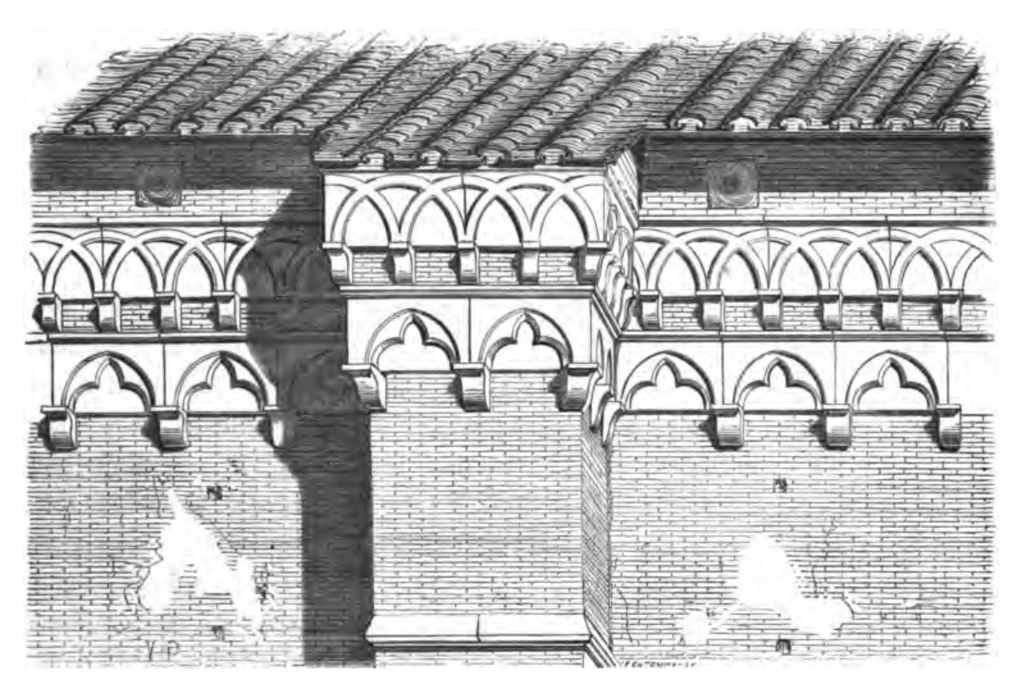
On faisait de l'archéologie comme autrefois de la géologie, avec les traditions mythologiques : l'Etna et le Vésuve, les fleuves et les rivières, les plaines et les vallées s'expliquaient par les « Métamorphoses » d'Ovide. Aujourd'hui on fait de la géologie avec le sol et les entrailles de la terre, et la géologie mythologique n'est plus qu'un rêve. Il en est de même de l'archéologie : son époque fabuleuse est passée, mais elle se cramponne encore à l'histoire, et elle n'est une science exacte que pour des esprits encore trop peu nombreux.

C'est aux bénédictins principalement qu'il faut attribuer le système historique de l'archéologie. Ces infatigables déchiffreurs, auxquels nous devons la connaissance des origines et du développement de notre civilisation, abondaient dans leur sens. Vivant au milieu des textes, des chartes, des monuments écrits, le temps et l'aptitude leur ont fait défaut pour étudier les monuments bâtis. Lorsque par hasard ils prenaient la peine d'examiner un édifice, au lieu d'en chercher la date sur la construction même ou dans la comparaison avec les édifices semblables de forme et de destination, ils aimaient mieux faire appel à leur savoir purement littéraire. Ils avaient lu, dans Grégoire de Tours, qu'une église avait été élevée à saint Julien, près de l'Hôtel-Dieu de Paris, qu'une cathédrale avait été bâtie à Clermont par saint Namatius, et ils en concluaient, en présence de Saint-Julien-le-Pauvre ou de la cathédrale de Clermont, que ces monuments, qu'ils touchaient de leurs mains, étaient les mêmes précisément que ceux dont

avait parlé l'historien du vi^e siècle. Autant vaudrait dire qu'un amas de neige vu dans une rue de Paris, au même endroit, mais à l'intervalle de plusieurs années, est toujours le même tas de neige signalé la première fois. Malheureusement il n'en va pas ainsi : les édifices fondent et se rebâtissent à la même place, surtout quand il s'agit d'une église et d'un terrain consacré : il y a les petits-fils vivants de monuments aïeux qui ont disparu. Rien n'est plus simple que cette remarque; cependant, pour l'appliquer, il a fallu plus de deux siècles, et, aujourd'hui encore, notamment en Italie, peu de personnes la prennent en considération. Il sera plus difficile de faire sortir l'archéologie de l'histoire, pour la remettre aux mains de la science, qu'il ne l'a été de l'enlever au système fabuleux pour la faire arriver jusqu'à la période historique. Nous disions, quelques lignes plus haut, qu'on avait, presque jusqu'à nos jours, expliqué la géologie par la fable d'abord et par l'histoire ensuite; en paléontologie il en était de même. Sous Louis XIII, des débris osseux, trouvés dans une fouille, furent examinés par un chirurgien nommé Mazurier. Ces fragments étaient de dimensions supérieures à celles de l'homme. Mazurier déclara, en conséquence, qu'on venait de découvrir les restes d'un géant, du nom de Teutobochus, pourfendeur lui-même de géants presque antédiluviens. Un second chirurgien, Habicot, se trouva là tout exprès pour confirmer cette histoire. Ces os du géant, confiés à Mazurier, furent ensuite rendus, étiquetés du nom de Teutobochus, au marquis de Langon dont ils étaient la propriété. Enfin, dernièrement, en 1837, un descendant du marquis donna au savant naturaliste de Blainville cette dépouille du géant Teutobochus, qui consiste en une dent, une portion d'humerus et un fragment d'os des iles. M. de Blainville, après avoir examiné attentivement ces débris, a déclaré à l'Académie des Sciences, dans sa séance du 3 mai 1837, que la dent était celle d'un rhinocéros aussi grand que le dinotherium, et que l'humérus et l'os des iles avaient appartenu à un mastodonte. Teutobochus s'est donc envolé de la paléontologie, mais on dirait qu'il trône encore, surtout en certaines contrées et pour certains esprits, en pleine archéologie. Toutefois, il faut le reconnaître, notre science, après avoir vécu en France sa période fabuleuse et sa période historique, est entrée enfin dans son âge scientifique, et nous espérons que c'est pour n'en plus sortir.

En Grèce, en Italie, à Rome, la fable jouit encore d'un certain crédit; mais l'histoire surtout y est maîtresse de l'archéologie. Plusieurs édifices, églises chrétiennes assurément et qui sont signées de la croix de Jésus-Christ dans toutes leurs parties, sont attribués aux païens : tel oratoire de la Vierge, si l'on en croyait les antiquaires italiens, aurait été un temple de Junon. Toutefois le nombre de ces « mythologues » a beaucoup diminué, mais pour augmenter

celui des « historiens ». On n'ose pas dire précisément que le Saint-Pierre actuel de Rome est celui qu'a bâti Constantin, parce que la reconstruction en est trop récente et trop détaillée dans les écrits des contemporains. Mais pour Sainte-Marie-Majeure, pour Saint-Jean-de-Latran, ce sont bien là, sauf des modifications insignifiantes, les basiliques élevées par le pape Libère en 352, et par l'empereur Constantin au IVe siècle. Que le pape et l'empereur aient fondé primitivement Sainte-Marie-Majeure et Saint-Jean-de-Latran, ce n'est pas moi qui le contesterai, et je ne conteste pas davantage que l'archevêque Hincmar a bâti, au IXe siècle, une cathédrale de Reims sur la place même de la cathédrale actuelle qui date du XIIIe siècle; mais dans le Saint-Jean et la Sainte-Marie d'aujourd'hui, on ne voit rien, je crois pouvoir l'affirmer, de l'empereur ni du pape. Quant à Saint-Jean-de-Latran, pour en donner la preuve, nous avons fait exécuter une vue de l'abside et des énormes transsepts d'où s'échappe cette abside. On les a dans leur état actuel, affreusement défigurés, mais cependant fort reconnaissables encore. C'est une immense construction en briques, percée de fenêtres ogivales, soutenue par des contre-forts assez saillants et couronnée par une arcature en trèfles et à cintres qui s'intersectent. On verra mieux que sur la planche d'ensemble, par le détail que voici, les



Saint-Jean-de-Latran, à Rome. — Détail de l'entablement des transsepts.

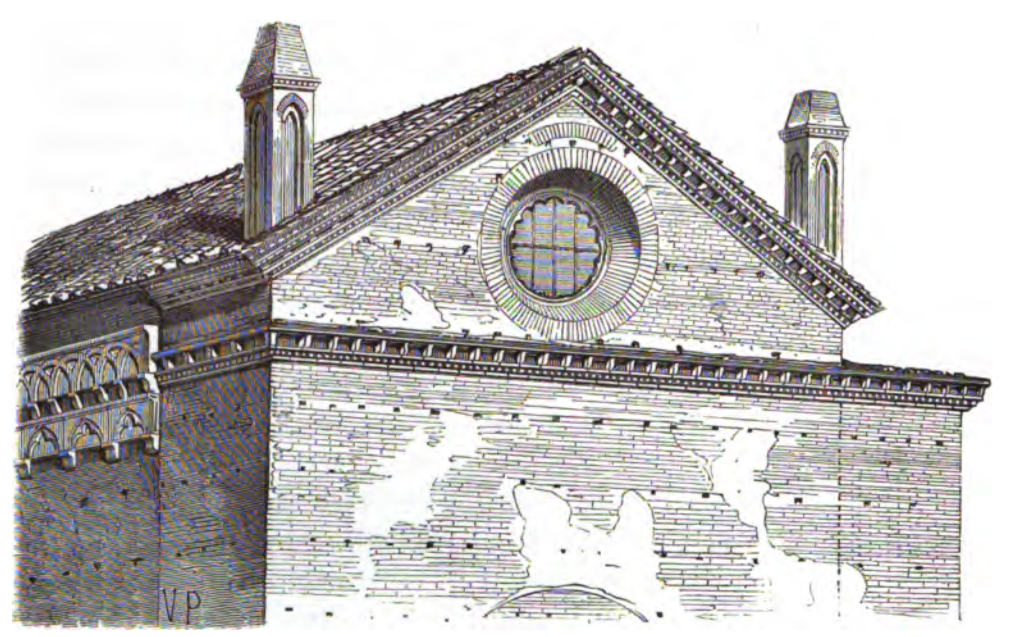
caractères de l'architecture ogivale dont est frappé cet entablement de Saint-Jean-de-Latran.

Cela ne ressemble pas au style ogival de France, va-t-on s'écrier. C'est possible. Mais d'abord je n'ai pas dit que Rome fût à Paris ni l'Italie en France. Ensuite, quel est ce style ogival français dont on parle? Est-ce celui de la Provence, du Languedoc, de la Champagne, du Poitou, de l'Ile-de-France, de la Normandie ou de la Bourgogne? Certainement entre le système ogival de l'Anjou et celui de la Picardie, il y a autant de différence qu'entre Saint-Jean-de-Latran et Saint-Victor de Marseille; mais, entre Saint-Victor et Saint-Jean, nous trouvons la même analogie, et c'est de l'ogive que sont engendrés les deux édifices. Sur les grands murs en briques de Saint-Jean est donc brodé cet entablement à deux collerettes : l'inférieure en arcature ogivale trilobée, à lobes aigus comme ceux de notre XIVe siècle; la supérieure en arcature à plein cintre qui s'intersecte et forme, comme en Normandie, dans notre époque de transition du XIIe au XIIIe siècle, des ogives assez pointues. On le voit bien, ce n'est pas de la franche ogive, comme dans le nord de la France : le roman, du moins en souvenir, s'y associe au gothique; mais c'est le système ogival très-bien accusé. Cet entablement n'est pas en briques, mais en pépérino, espèce de pierre verdâtre et assez tendre, avec laquelle on a bâti la base des deux petits clochers carrés qui flanquent l'extrémité du croisillon de droite.

A ces clochers, les ouvertures sont en plein cintre, mais en cintre qui annonce l'ogive; car, au clocher semblable de Sainte-Marie-Majeure, l'ogive allonge sa pointe au-dessus et au-dessous du plein cintre roman. Rome se hérisse d'un grand nombre de clochers de ce genre : à Sainte-Françoise-Romaine, Ste-Marie-in-Cosmédin, Ste-Praxède, Sainte-Croix-de-Jérusalem, Saint-Eusèbe, etc. Et tous ces clochers datent pour nous de la même époque : de la fin du XIIe siècle, s'ils étaient en Champagne, mais du courant du XIIIe à Rome, où le roman a persisté plus longtemps, où le gothique ne s'est guère montré que cent ans après son développement dans l'Ile-de-France. Nous publierons le clocher de Sainte-Marie-Majeure, pour qu'on se fasse une idée bien nette de ces constructions si pittoresques de Rome, et qui appartiennent exclusivement au moyen âge.

A Saint-Jean, le transsept de gauche était percé d'une grande ouverture circulaire, souvenir certain des rosaces de nos cathédrales, comme celles qui éclairent Notre-Dame de Chartres, de Reims et de Paris. Cette rosace est aveuglée, remplie d'un briquetage, et notre gravure sur bois n'en montre que le sommet. Mais la petite rose du pignon est encore à jour, et elle rappelle, quant à la place, celles qui s'ouvrent dans les pignons des transsepts de Notre-Dame de Paris, pour en éclairer les combles. De la naissance des deux rampants s'élancent deux petits clochetons carrés, en briques, dont on ne peut nier la forme

parfaitement gothique. Certainement, si l'on compare ces transsepts à ceux de la cathédrale de Chartres et même de Paris, on reconnaîtra l'immense supériorité de l'architecture française sur l'architecture italienne. Mais, ici, il ne s'agit pas de supériorité; il n'est question que du système, et le système de Saint-Jean-de-Latran est ogival aux deux étages de l'abside, à toute la hauteur et longueur des transsepts, c'est-à-dire à la portion la plus importante, à la partie capitale, au « cœur » du monument.



Saint-Jean-de-Latran, à Rome. — Extrémité du transsept de gauche.

J'ai des raisons de croire que le reste de l'immense édifice accuse ou accusait l'ogive comme l'abside et les transsepts; mais les murs latéraux sont pris dans le palais pontifical à droite, dans les chapelles Corsini, Godoï et Lancellotti à gauche, et la façade principale, comme le portail latéral de droite, datent du XVIIIe siècle, de l'époque même de 1762, où furent recrépis, badigeonnés et altérés les transsepts et l'abside de Saint-Jean. A l'intérieur, le déguisement est si complet, qu'il faut pardonner aux voyageurs de ne s'être pas aperçus, même à l'abside, qu'ils étaient dans un édifice ogival. Un badigeon de marbre, si l'on peut parler ainsi, couvre tous les pleins, tandis que les ouvertures, toutes les fenêtres (sauf quatre à peine) ont été bouchées, dénaturées et transformées, d'ogivales en fenêtres carrées ou en ouvertures à pleins cintres modernes. Toutefois, l'abside est là, pour rendre témoignage de l'époque où fut élevé le monument. Non-seulement les quatre fenêtres qui éclairent la grande mosaïque de la demi-coupole sont en ogive, mais la mosaïque elle-même est de l'époque

ogivale; elle fut exécutée entre 1288 et 1292, sous le pape Nicolas IV. Il y a bien, à ce tableau colossal, quelques restaurations maladroites, comme un Père éternel à nimbe uni, tandis qu'un saint Jean semble être gratifié d'un nimbe crucifère ou tout au moins rayonné; mais, à part quelques expressions ou quelques syllabes nouvelles, c'est une page entière du XIIIe siècle, et cette page représente le ciel, la Jérusalem céleste, couvrant et abritant le monde, le paradis terrestre. Cette mosaïque, une des plus belles de Rome et de toute l'Italie, a été exécutée par le moine franciscain Jacopo da Turrita, aidé par son associé, frère Jacopo da Camerino; ils ont signé de leur nom et de leur portrait cette œuvre magistrale (*sic*) : JACOBVS. TORITI PICT. OH. OPFECCIT — FR. IACOB; DE CAMERINO. SOCI' MAGRI. OPIS. RECOMDAT SE MIE DI. ET MERITIS BEATI IOHIS.

Les portraits de ces deux mosaïstes n'ont pu être gravés à temps; nous les donnerons dans un article spécial, où il sera question des artistes du moyen âge en Italie. Du reste, en attendant, vous pouvez lire dans Vasari, aux vies d'Andrea Tafi, de Gaddo Gaddi, peintres florentins du XIIIe siècle, ce qui concerne Jacopo da Turrita et l'âge où il vivait. Le Turrita a dû mourir à la fin du XIIIe siècle. Exécutée par ordre du pape Nicolas IV, qui régna de 1288 à 1292, cette mosaïque de Saint-Jean nous offre la sainte Vierge posant sa main droite sur la tête coiffée de la tiare que porte Nicolas IV, agenouillé en donateur.

La nef, disons-nous, est complétement défigurée. Cependant le carrelage en marbres divers, dont elle est pavée, et qu'on appelle « opus alexandrinum »,date certainement du XIIIe au XIVe siècle. Il a été exécuté par un cardinal, Jacques Colonna, mort en 1287, inhumé dans Saint-Jean, et dont le tombeau de style ogival est égayé de mosaïques charmantes. Dans ce carrelage de Saint-Jean, dont la superficie approximative (je l'ai mesurée moi-même à l'enjambée) est de 1300 mètres, on voit, coiffée d'un chapiteau à feuillage de la fin du XIIIe siècle et surmontée d'une couronne de la même époque, la célèbre « colonne », armes parlantes des Colonna.

Quant au cloître, attaché au flanc gauche de Saint-Jean, vers la hauteur du transsept, il n'est pas nécessaire d'en discuter la date : tout le monde, même les antiquaires romains, même les « Guides », hommes et livres, l'attribuent au XIIIe siècle. Voyez principalement la « Nuovissima Guida del Viaggiatore in Italia », par Artaria, dixième édition, Milan, 1852, in-8°, page 356, 2e colonne. Ce cloître m'a paru un peu plus ancien que celui de Saint-Paul hors les murs, qui accuse la seconde moitié ou même le troisième tiers du XIIIe siècle. Dans ce cloître de Saint-Jean, on voit des débris de l'ancien ciborium gothique, élevé autrefois au-dessus de la Confession de la basilique, et qui porte les armes des

Colonna, de ce cardinal Jacques probablement, auquel on doit le carrelage de la nef. Ce fragment est signé d'un nom d'artiste recommandable : MGR DEODAT' FECIT HOC OP'. — Cette signature est écrite en belles lettres gothiques de la fin de XIIIe siècle. Nous n'avons pas ou nous n'avons plus la date précise de ce ciborium ; mais à celui de Saint-Paul hors les murs on lit :

+ ANNO MILLENO CENTVM BIS ET OCTVAGENO QVINTO HOC OPVS FECIT ARNOLFVS CVM SVO SOCIO PETRO.

Cette date de 1285 conviendrait assez au ciborium de Saint-Jean, qui paraît avoir été le frère de celui de Saint-Paul. — Nous pourrions bien encore trouver dans Saint-Jean quelques dates du moyen âge, comme aux portes en bronze de la sacristie, fondues en 1196 par les frères UBERTUS et PETRUS, qui exécutèrent en 1203 deux battants en bronze du fameux baptistère, voisin de la basilique ; mais des portes peuvent si bien être antérieures ou postérieures à un édifice, que nous pouvons négliger ce détail.

Cette espèce de dissection que nous venons de faire de Saint-Jean, où nous avons retrouvé le moyen âge et le XIIIe siècle circulant dans les organes principaux, comme le sang dans les veines, nous pourrions l'appliquer avec le même résultat à Sainte-Marie-Majeure, à ce qui reste de Saint-Paul hors les murs, et, nous l'avons dit, peut-être à cent églises et chapelles de la ville de Rome. Ce serait peu récréatif et, dans la suite de nos articles sur le moyen âge en Italie, nous devrons nous contenter de signaler simplement, sans trop nous y arrêter, ce qui a trait à notre thèse.

Je ne finirai pas aujourd'hui sans me demander encore pourquoi les voyageurs n'ont pas vu l'abside de Saint-Jean-de-Latran, ou pourquoi, l'ayant vue, ils n'ont pas remarqué sa physionomie gothique. Si tous les voyageurs étaient des femmes, je m'expliquerais qu'elles eussent redouté de se hasarder dans les cours d'où, à son aise, on peut contempler cette abside ; car, à l'inscription suivante, gravée sur une plaque de marbre blanc qui surmonte la porte, elles se fussent arrêtées net :

IN QUESTO LUOGO, DETTO LA CANONICA, NON VI POSSONO ENTRAR DONNE, SOTTO PENA DI SCOMMUNICA RISERVATA AL PAPA. — EX DECRETO VISITATIONIS APOSTOLICÆ ALEXANDRI, PP, VII.

Mais, je le répète, les femmes qui visitent l'Italie ne sont pas en majorité, et les hommes peuvent entrer, comme nous l'avons fait, sans crainte de peine temporelle ou spirituelle, d'amende ou d'excommunication, dans la « Canonica », d'où s'élance triomphalement la construction ogivale de Saint-Jean-de-Latran.

DIDRON AINÉ.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

Revue de l'enseignement chrétien, recueil paraissant par livraisons mensuelles de 4 feuilles in-8°. Fondée, il y a quelques années, par M. l'abbé d'Alzon, vicaire général de Nîmes, dirigée par M. Germer-Durand, préfet des études à l'Assomption de Nîmes et correspondant du ministère de l'instruction publique, rédigée par des professeurs de cette institution célèbre de l'Assomption et par des ecclésiastiques et des laïques savants du midi de la France, la « Revue de l'enseignement chrétien » vient d'entrer dans une phase nouvelle. Une introduction, écrite par M. l'abbé d'Alzon, ouvre le premier cahier de 1855. On y annonce l'élargissement du cadre ancien : la question philosophique y sera plus nettement posée que dans le passé ; l'enseignement ecclésiastique y sera plus souvent traité ; en histoire, on y publiera un grand nombre de documents inédits ; les questions d'éducation et de méthode seront reléguées dans le bulletin bibliographique, mais au profit des arts chrétiens et de l'archéologie du moyen âge, qui devront désormais occuper une place importante dans cette « Revue ». — Le cahier de janvier contient, outre l'introduction par M. l'abbé d'Alzon : un article de M. l'abbé Couturier sur la Convention païenne en art et en littérature ; un article de M. l'abbé Thiébaud sur la Pensée dominante des mandements et des articles religieux relativement au dogme de l'Immaculée conception ; un article de M. Clément Gourju sur la Certitude ; un article de M. Horoy sur l'Enseignement de l'histoire ; une Lettre inédite de la Sorbonne au pape Sixte-Quint, écrite le 15 octobre 1589 ; un Bulletin bibliographique par M. Jules Monnier. Dans les cahiers suivants, on aura de Mgr Doney, évêque de Montauban, le « Traditionalisme » ; de M. Joly, « la Renaissance » ; de M. l'abbé Mury, « Étude historique sur Pepin le Bref » ; de M. le chanoine Jouve, « Expression dans l'art chrétien et la Peinture chrétienne » ; de M. Jules Monnier, « les Poëtes chrétiens latins du moyen âge », « les Poëtes chrétiens contemporains » et « l'Autorité en littérature » ; de M. J. Verniolles, « l'Explication des auteurs anciens » ; de M. Germer-Durand, un « Sermon inédit de saint Augustin », découvert dans un manuscrit du XIIIe siècle de la bibliothèque municipale de Nîmes ; de M. l'abbé Bensa, « Polémique contre les rationalistes », « Système idéologique du P. Rothenflue », « Kantisme », « Nature de la personnalité » ; du R. Dr Newmann, « Enseignement de la théologie » ; de M. Clément Gourju, « Enseignement de la logique » ; de M. Horoy, « Enseignement de l'histoire ». — On le voit, ce sont là de riches promesses, et le passé répond que l'avenir les tiendra sans peine. Nous savons en outre que l'architecture, la sculpture, la peinture, la musique du moyen âge seront, dans cette « Revue », l'objet de travaux particuliers. L'archéologie chrétienne y battra en brèche l'archéologie antique et de la renaissance. En un mot, nous ne croyons pas mieux faire connaître l'esprit et le but de la « Revue de l'enseignement chrétien » qu'en les assimilant à l'esprit et au but des « Annales Archéologiques » : les « Annales » s'occupent spécialement d'art, secondairement de litterature, d'histoire et d'enseignement ; la « Revue » s'occupe spécialement d'enseignement, d'histoire et de littérature, et secondairement d'art et d'archéologie. Les deux recueils doivent se compléter l'un par l'autre. Nous aurons le soin de donner dans les livraisons des « Annales » la composition des

cahiers de la « Revue de l'enseignement chrétien ». — L'abonnement est annuel; il part du 1er janvier, et le prix en est de.. 12 fr.

LE CABINET HISTORIQUE, revue trimestrielle, par LOUIS PARIS. Deuxième livraison. In-8° de 8 feuilles, dont 3 de texte historique et 5 de catalogue, contenant l'indication de 800 manuscrits environ. Cette nouvelle livraison contient des pièces inédites relatives aux affaires de France et d'Angleterre au XVe siècle, des documents inédits sur Jeanne d'Arc, sur le maréchal d'Ancre, sur la Fronde. Le catalogue comprend des notices et des indications de pièces historiques sur la Champagne, les Ardennes et la Bourgogne. — Nous aimons à constater le succès que cette nouvelle revue obtient auprès des bibliothécaires, des archivistes et de toutes les personnes qui s'occupent sérieusement de l'histoire de France. — Par an, un fort volume in-8°. Abonnement annuel, 12 francs; chaque livraison à part.. 6 fr.

RECUEIL DE LA SOCIÉTÉ DE SPHRAGISTIQUE, documents et mémoires relatifs à l'étude des sceaux du moyen âge et des autres époques, avec planches gravées d'après les monuments originaux. Revue mensuelle, dirigée par M. ARTHUR FORGEAIS, fondateur et président de la Société. Tous les mois, un cahier de 2 feuilles grand in-8° de texte, avec des gravures sur bois reproduisant les sceaux décrits dans le texte. Par an, un fort volume de 500 pages, illustrées de gravures nombreuses. Cette publication va commencer son quatrième volume, et le succès en a été tel, qu'il a fallu doubler le prix des deux premiers volumes, qui sont épuisés. Mine neuve, riche, inépuisable, infiniment curieuse, que celle de l'histoire des sceaux. Les membres de la Société, ecclésiastiques et archivistes en grande partie, finiront par y jeter du jour, et il était grand temps de s'occuper de cette belle question complétement abandonnée jusqu'à présent. — On ne souscrit que pour une année. Les 2 premiers volumes, 30 francs chacun; le troisième volume, 15; l'abonnement annuel au quatrième volume.. 15 fr.

LA PICARDIE, revue littéraire et scientifique, publiée sous les auspices des Académies et Sociétés savantes des départements de la Somme, de l'Aisne, de l'Oise et du Pas-de-Calais. « La Picardie » paraît chaque mois, par livraisons de 3 feuilles grand in-8°. L'archéologie et les beaux-arts, grâce à M. A. DUTILLEUX, le directeur, occupent une place importante dans cette revue; les doctrines de M. Dutilleux sont celles des « Annales Archéologiques », aussi n'hésitons-nous pas à recommander cette nouvelle revue qui doit nous venir puissamment en aide. C'est une idée excellente et qui doit être encouragée, que d'avoir ainsi réuni, par un lien littéraire et artistique, les quatre départements importants dont se compose une des belles, une des bonnes provinces de France. — L'abonnement annuel, pour douze livraisons, est de.. 12 fr.

DE DIETSCHE WARANDE. Revue de l'art et de la littérature en Hollande. Paraît à Amsterdam, tous les deux mois, par livraisons grand in-8° de 6 feuilles. Dirigée par M. ALBERDINGK THIJM, que nos lecteurs connaissent, cette revue est rédigée par les principaux littérateurs, archéologues et artistes de la Hollande. Nos amis MM. de Coussemaker, de Baecker, Schaepkens, de Saint-Genois en sont les correspondants français (flamands) et belges. Les doctrines que soutient cette publication périodique sont celles des « Annales », et le premier numéro, celui de janvier-février 1855, contient des articles sur le vandalisme que nous pourrions signer des deux mains. — Abonnement annuel, à Paris, pour 6 numéros composant un fort volume................ 8 fr.

BULLETIN DES SOCIÉTÉS SAVANTES, missions scientifiques et littéraires. Tome Ier, année 1854. Un volume in-8° de 482 pages. Avec cette espèce de « Moniteur » officiel des Sociétés savantes, on est au courant du mouvement scientifique non-seulement de la France, mais de l'Europe entière. Le « Bulletin » paraît tous les mois; l'abonnement annuel pour un volume, qui se compose de 12 livraisons, est de.. 9 fr.

Publications de la Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques dans le grand-duché de Luxembourg. Volumes viii et ix. In-4° de 192 et 214 pages avec 20 planches gravées sur pierre. Ces planches, d'une très-fine exécution, représentent des monnaies, médailles, bronzes, chapiteaux, statuettes, masques et têtes en bronze, mosaïques, bas-reliefs, vases, verreries, bijoux, armures, objets divers trouvés dans des tombes gallo-frankes ou des camps romains du grand-duché. Trois planches offrent, outre des animaux fantastiques et marins, une série de bas-reliefs, provenant de la ville de Luxembourg, et sculptés de sujets curieux, relatifs à la vie civile sous les Romains. En texte : Rapports sur les travaux de la Société, Topographie et Typographie luxembourgeoises, Tombes gallo-frankes, Inscriptions, Notices historiques, Biographies, Numismatique, Notices diverses d'archéologie, par MM. A. Namur, Wurth-Paquet, Engling, le baron d'Huart de Bétange, Blaise, Muller, de La Fontaine, Arendt. M. l'architecte Arendt donne la description et le dessin d'une église importante qu'il va élever en style ogival dans un faubourg de Luxembourg. — Ce volume ajoute aux nombreux services que la Société du grand-duché a déjà rendus à la science archéologique.................................. 7 fr. 50 c.

Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin. Tome v, livraison 1re. Un cahier in-8° de 72 pages, contenant : Dissertation sur l'apostolat de saint Martial, par M. l'abbé Arbellot; Notice biographique et littéraire sur J. Foucaud, montagnard et fabuliste, par M. O. Péconnet; Relation des passages de Charles VII à Limoges en 1438 et 1442, par M. Maurice Ardant; Lettres inédites de Marmontel, de l'abbé Expilly et de Volta. — Chaque volume............... 6 fr.

Mémoires de la Société académique d'archéologie, sciences et arts du département de l'Oise. Tome ii, années 1853 et 1854. 1 vol. in-8° de 504 pages avec planches. Ce volume contient : une Notice nécrologique de M. E Danjou, président de la Société, sur M. Stanislas de Saint-Germain, enlevé récemment à la science archéologique; une Notice étendue de M. le chanoine Barraud sur les tapisseries de la cathédrale de Beauvais; une Notice, avec le portrait dessiné, sur saint Mummolin, évêque de Noyon et de Tournai en 660; une Notice biographique sur M. Desprez, ancien conseiller de l'Université, par M. Victor Tremblay; l'Iconographie et le Mystère de saint Nicolas par M. l'abbé Barraud; une Notice sur Van der Berghe, peintre d'histoire, par M. Danjou; une Notice sur l'ancienne cité de Beauvais, par M. Daniel; une Notice sur M. l'abbé Pinart, par M. l'abbé Maillard ; une Note sur une enseigne (médaille) de pèlerinage, par M. Danjou; l'« Authentique », manuscrit du martyre de saint Quentin, par M. Gomart; le château de Verneuil, par M. Mathon; une Note sur un autel portatif du xe siècle, par M. Barraud. — Le travail de M. Barraud sur les tapisseries de la cathédrale de Beauvais est fort important. Ces tapisseries appartiennent à plusieurs époques. La première série se compose de sept tapis donnés en 1460 par Guillaume de Hollande, évêque de Beauvais; elle reproduit la vie de saint Pierre, patron de la cathédrale de Beauvais. Trois autres tapisseries, de la même époque, donnent le complément de la vie et du martyre de saint Pierre et de saint Paul. Une onzième, également de cette époque, représente sept circonstances de la vie de Jésus-Christ. La deuxième série appartient à la renaissance (1530); elle contient, sur cinq tapis, les origines des Gaules et des villes de ce pays. Rien n'est plus curieux : c'est une espèce de tradition graphique des histoires d'Annius de Viterbe et des « Illustrations de Gaule et singularitez de Troye », de Jean Le Maire, secrétaire, indiciaire et historiographe de Marguerite d'Autriche. La troisième série appartient au xviie siècle. Elle comprend deux divisions : à la première se rapportent huit tapisseries représentant les principaux faits de la vie de saint Pierre et de saint Paul exécutés d'après les cartons de Raphaël conservés aujourd'hui au château d'Hampton-Court. Enfin à la seconde division appartiennent quatre tapisseries représentant l'histoire de Darius, exécutées d'après les cartons de Lebrun. — La seule cathédrale de Reims est aussi riche aujourd'hui que la cathédrale de Beauvais en tapisseries; mais la série des origines des villes et contrées de la Gaule est peut-être plus intéressante,

plus rare surtout, que celle de Reims où est représentée l'histoire réelle et figurée de la sainte Vierge. Ce travail de M. Barraud, celui de M. Guignard sur les tapisseries de Saint-Urbain de Troyes, celui de MM. Bandeville et Cerf sur les tapisseries de Notre-Dame de Reims dans la « Notice sur le mobilier de la cathédrale », donnent une idée de cette peinture « tissée » au moyen âge et à la renaissance. Il y a, d'ailleurs, dans cette catégorie d'objets, une foule de documents pour l'iconographie, la symbolique et l'histoire. Il faudrait qu'un jour on entreprît un travail semblable sur les importantes et nombreuses tapisseries de la Chaise-Dieu. — Chaque année des « Mémoires de la Société académique de l'Oise » .... 4 fr.

BULLETIN historique de la Société des antiquaires de la Morinie. Livraisons 1re et 2e de 1854. In-8° de 50 pages. Ce cahier contient : Analyse des procès-verbaux des séances et Fouilles faites à Vaudringhem, par M. HENRI DE LAPLANE ; Manuscrit de la confrérie de Notre-Dame des Miracles, par M. L. DESCHAMPS DE PAS ; Cachet d'oculiste romain, par M. HAZARD ; Documents pour l'histoire d'Etaples, par M. SOUQUET ; Bataille de Marignan, par M. ALBERT LEGRAND ; Lettre de Marguerite d'Autriche relative à Thérouanne, par M. ROUYER ; les Seigneurs de Renescure, par M. HUBERT DE PHALECQUE et M. ALEX HERMAND. — Abonnement annuel.......................... 4 fr.

MÉMOIRES de la Société d'histoire et d'archéologie de Chalon-sur-Saône. Tome IIIe, première partie. Années 1851, 52 et 53. Grand in-4° de XX et 138 pages avec 5 planches. Cette publication est une des plus intéressantes qu'ait faites la Société de Chalon. Les dessins représentent l'église du Puley (plan, façade, chevet); le plan de l'église de Lancharre; les pierres tumulaires de Marguerite de Germoles (1302), de Parelle de Saint-Clement (1298), d'Ysabeau de Vauvry (1286), de Geoffroy de Germoles (1297), de Fauquette de Nanton et de son mari (1326); les pavés mosaïques récemment découverts à Noiry et à Sans. Les planches des mosaïques sont en couleur. — En texte une savante monographie de l'abbaye de Lancharre et du prieuré du Puley, par M. BATAULT, et une Notice de M. PAUL CANAT sur les belles et vraiment précieuses mosaïques de Sans et de Noiry.

MÉMOIRES de la Société archéologique de Touraine, de 1842 à 1847. Trois volumes de 200 à 300 pages grand in-8°, avec des planches intercalées dans chaque volume. La Société de Touraine s'occupe d'histoire, d'archéologie et d'art, et elle s'en occupe avec autorité, car elle compte, parmi ses membres, MM. Salmon, Aubineau, Bourassé, Manceau, Todière, Lambron de Lignim, Louis Boilleau, Vicart, Alfred Laurent, de Sourdeval, Champoiseau, Guérin (architecte), Cartier, Baric-Delahaye, Ladevèze, de Galembert. Un des plus curieux mémoires de cette collection a pour titre : « Recherches historiques sur l'origine et les ouvrages de Michel Colombe, tailleur d'ymaiges du roy ». Ce mémoire, dont M. Lambron de Lignim est l'auteur, fait connaître intimement, au moyen de textes authentiques et contemporains, ce grand sculpteur français qui mérite d'être comparé aux plus illustres sculpteurs italiens. — Le premier volume (épuisé), 6 francs; le deuxième et le troisième volumes, chacun 4 francs, le quatrième et le cinquième volumes, chacun 6 francs; le sixième volume, en cours de publication.................................. 8 fr.

MÉMOIRES de la Société des antiquaires de l'Ouest. Année 1853. Vingtième volume. In-8° de 332 pages et 10 planches. Rapports sur les travaux de la Société, Notices archéologiques, Notices historiques, Biographies, telle est la composition de ce volume qu'ont enrichi de leurs recherches MM. Audinet, Ménard, Calmeil, de Longuemar, Faye, d'Argenson, Rédet, Cholet, de Chergé. Signalons une notice importante de M. de Longuemar, vice-président de la Société, sur le portail de l'église de Saint-Hilaire de Foussay (Vendée). Portail roman, chargé de sculptures, que M. de Longuemar interprète, avec un courage rare et que nous ne possédons pas encore, par la voie du symbolisme. Au bas d'un tympan où est représentée la descente de croix (sujet peu commun au XIIe siècle), on lit : RAVDVFS ⋮ AVDEBERTVS DESTO ⋮ IOHE ⋮ ANGERIACO ⋮ MEFECIT. C'est donc un

Raoul ou Radulfe Audebert de Saint-Jean-d'Angely, qui a fait cette importante sculpture. Nom de plus à inscrire dans le catalogue de nos artistes du moyen âge........................ 10 fr.

ANNUAIRE du Pas-de-Calais pour 1855, par M. AUGUSTE PARENTY. In-8° de 444 pages. On remarque dans ce volume : une notice sur l'ancienne organisation des États de l'Artois par M. le baron de HAUTECLOQUE; un travail très-utile et très-curieux sur les musées communaux du département du Pas-de-Calais, par M. DE LINAS; une notice sur l'Hôtel-Dieu de Montreuil, par M. HENNEGUIER.

ANNUAIRE HISTORIQUE du département de l'Yonne pour l'année 1855 Un volume in-8° de 530 pages, ornées de nombreuses gravures sur bois et lithographies par M. Victor Petit. L'Annuaire de l'Yonne est toujours l'un des meilleurs modèles des ouvrages de ce genre, et c'est aux notices historiques et archéologiques de MM. V. Petit, Quantin, Challe, qu'il doit cette prééminence. M. V. Petit, outre les lithographies remarquables et intéressantes dont il l'a illustré, y continue son voyage archéologique dans le département.............................. 2 fr. 50 c.

COURS D'ARCHÉOLOGIE SACRÉE à l'usage des séminaires, accompagné de dessins, par M. l'abbé GODARD, prêtre, professeur d'histoire et d'archéologie au grand séminaire de Langres. Deux forts volumes grand in-8° de 450 et 584 pages avec 20 planches offrant des exemples divers. Dans le premier volume : Architecture antique, Architecture chrétienne, Esthétique, Symbolisme. Dans le second volume : Statuaire, Peintures diverses sur verre et sur mur, Orfevrerie, Émaux, Étoffes, Ameublement religieux, Boiseries, Vases sacrés, Vêtements liturgiques, Iconographie, Cloches, Orgue, Chant liturgique. — Cours remarquable et dont le premier volume est en seconde édition. Connaissance réelle des faits, style distingué; mais, écueil trop ordinaire des archéologues chrétiens, symbolisme entaché d'exagération. — Les deux volumes.................................... 15 fr.

CAHIERS d'une élève de Saint-Denis, cours d'études complet et gradué pour les filles. Cahier complémentaire, comprenant : Histoire de l'architecture et des principaux architectes. Définition des principaux termes d'architecture. De la Sculpture et des principaux sculpteurs. De la Peinture et des principaux peintres. Gravure et Lithographie. Musique et principaux compositeurs. Notions d'Astronomie, d'Archéologie, de Numismatique, de Paléographie et de Bibliographie, de Physique, de Chimie, de Météorologie, de Géologie et de Minéralogie, d'Algèbre, de Géométrie, de la Vapeur et de ses applications. De la Télégraphie électrique. De la Galvanoplastie. De la Chloroformisation. De la Photographie. De l'Aérostation. — Un vol. in-8° de 674 pages. — C'est la première fois, nous le pensons, qu'on fait entrer l'archéologie et l'histoire de l'architecture dans l'éducation des femmes; à ce titre, nous devions annoncer cet ouvrage où l'architecture gothique prend place à côté de l'architecture antique...... .... 5 fr.

PORTEFEUILLE ARCHÉOLOGIQUE, publié et dessiné par M. A. GAUSSEN. Livraisons 19e et 20e, contenant : émail de la châsse de saint Loup, de Troyes; ciboire du XIIIe siècle, en argent doré, conservé dans le trésor de la cathédrale de Sens; coffret d'ivoire, en style oriental ou byzantin, du XIe au XIIe siècle; sceaux des comtes de Champagne du XIIIe siècle. Un texte sur la gravure monumentale des pierres tumulaires, par M. BOURGUIGNAT, accompagne ces planches. Nous voyons avec plaisir que M. Gaussen reproduit plus volontiers les œuvres des XIIe et XIIIe siècles que celles des époques précédentes et postérieures. En toutes choses, c'est au plus beau qu'il faut s'attaquer; le médiocre ne mérite pas qu'on s'en occupe. — Chaque livraison, composée de deux chromolithographies et d'une feuille de texte.................................. .. 2 fr. 50 c.

PHOTOGRAPHIE DES CATHÉDRALES DE FRANCE, par M. CH. MARVILLE. In-4° et in-folio. Il y a longtemps que nous songeons à une histoire de la statuaire du moyen âge en France. Autrefois, ce travail eût été difficile, impossible peut-être; maintenant, rien n'est plus aisé : la photographie vous apporte sur votre table la reproduction mathématiquement exacte, le moulage pour

ainsi dire, des plus belles sculptures qui décorent les cathédrales de Paris, de Chartres, de Reims, d'Amiens, de Rouen, de Strasbourg. D'un seul coup d'œil, on embrasse l'histoire de la statuaire chrétienne exposée par ses œuvres les plus curieuses ou les plus belles depuis le XIIe siècle jusqu'au XVIe. En feuilletant ces planches remarquables, nettes et saisissantes de M. Marville, nous éprouvons un plaisir indicible à revoir ces chefs-d'œuvre de la statuaire qui tapissent les parois, couvrent les tympans, vivifient les voussures, peuplent les clochetons des plus beaux édifices que la main de l'homme ait jamais façonnés. Nous avons là cent planches où nous trouverons facilement cinquante statues comparables aux plus belles de l'antiquité. Otez de nos musées cinquante chefs-d'œuvre de la Grèce et de Rome, et vous verrez combien le reste est médiocre. Or, ce que M. Marville a déjà photographié n'est certainement pas la dixième partie de ce qui existe dans notre seule France. Attendons quelques années encore, et quand, après les avoir montrées à tous, amis et ennemis, les statues du moyen âge auront reçu un nom, une consécration comme en ont reçu les statues de l'antiquité, on verra bien si, même en sculpture, le paganisme est supérieur au christianisme. Au surplus, voici déjà une belle moisson, environ cent planches in-4° et in-folio reproduisant ce que nos principales cathédrales renferment de plus beau. M. Marville y a joint deux planches d'orfévrerie tirée du trésor de la cathédrale de Reims, plus le reliquaire de la croix à quatre feuilles, et celui de tous les saints, carré, dont les originaux nous ont été confiés par M. l'abbé Texier, et que nous avons publiés dans les volumes XII et XIII des « Annales ». — Les planches in-4°, 4 francs; les planches in-folio.. 8 fr.

Le Couronnement de la sainte Vierge, par le frère Angelico de Fiesole, tableau appartenant au musée impérial du Louvre, chromolithographié par M. Kellerhoven. « Le tableau dans lequel fra Giovanni, se surpassant lui-même, montra une grande habileté et une haute inelligence de l'art, fut surtout celui placé dans l'église Saint-Dominique à Fiesole. Il a représenté la Vierge au milieu d'un chœur d'anges, d'une multitude infinie de saintes et de saints, si nombreux, si bien faits, avec des têtes et des poses si variées, que l'on éprouve un plaisir d'une douceur incroyable à les contempler. Il semble même que les esprits des bienheureux ne peuvent être autrement dans le ciel, ou, pour mieux dire, ils seraient ainsi s'ils avaient un corps; car non-seulement ces bienheureux sont vivants, leurs traits délicats et doux, mais le coloris entier de ce tableau paraît l'ouvrage d'un saint ou d'un ange semblable à ceux qui y sont retracés. C'est donc avec une bien grande justice que ce bon religieux a toujours été appelé frère Giovanni Angelico. Dans le gradin, les sujets de l'histoire de la Vierge et de saint Dominique sont également divins dans leur genre. Aussi, quant à moi, je puis affirmer avec vérité que je ne vois jamais cet ouvrage sans qu'il me paraisse nouveau, et, lorsque je le quitte, il me semble que je ne l'ai pas encore vu ». — Ainsi s'exprime Vasari, dans la vie de fra Angelico da Fiesole. C'est ce tableau, si admiré par Vasari, que M. Kellerhoven vient d'exécuter en chromolithographie. Cette nouvelle œuvre de l'habile dessinateur sert de pendant à la « Vierge du Pérugin », que nous avons annoncée en 1843. Mais le tableau de fra Angelico est bien plus important, et la chromolithographie bien plus compliquée : on n'y compte pas moins de soixante-deux personnages, anges, apôtres, saints et saintes qui adorent Jésus couronnant sa mère. L'iconographie chrétienne y a bien des figures à prendre, bien des remarques à faire. Nous portons un intérêt tout particulier à la reproduction ainsi chromolithographiée des chefs-d'œuvre des vieux maîtres chrétiens. Nous voudrions maintenant que M. Kellerhoven nous donnât soit la Fête de l'Agneau par Van Eyck, soit le mariage de sainte Catherine par Hemling, soit, et principalement, le « Triomphe de la Vierge » par on ne sait qui, et dont s'illumine, on peut le dire, une paroi entière de la grande salle du palais de la république, à Sienne. Avec le temps, il faut l'espérer, nous posséderons ainsi ces merveilleuses peintures. — La planche du tableau de fra Angelico, tirée en vingt-cinq couleurs, a 43 centimètres de largeur sur 46 de hauteur sans compter les marges.. 50 fr.

Holbenii pictoris alphabetum mortis. In-18 de 25 pages entourées de gravures sur bois relatives à la mort. Chaque page est consacrée à un chapitre ou plutôt à un texte moral ou sacré, dont la première lettre est une des vingt-quatre de l'alphabet. Cette lettre est une gravure sur bois, d'une extrême finesse, qui s'appuie à l'un des motifs de la « Danse des morts » d'Holbein. A l'A, des squelettes battent du tambour et sonnent de la trompette ; au B, la Mort s'empare du pape ; au C, l'empereur se débat en vain contre les affreux danseurs qui viennent le saisir; le roi, le cardinal, l'impératrice, la reine, l'évêque, le prince, le chevalier, le chanoine, le docteur, le marchand, le bourgeois, le soldat, la vieille femme, le baladin, la jeune fille, le larron, le cavalier, l'ermite, les joueurs, l'enfant, luttent inutilement contre la mort. Tous, à la dernière lettre, au Z, ont succombé et se relèvent de terre pour subir le jugement dernier. Ces petites lettres historiées sont des chefs-d'œuvre de composition et d'exécution. Il y a là le système complet de l'un des sujets que les artistes des xve et xvie siècles affectionnaient avec passion, et qu'Holbein a rendu avec génie .... 3 fr. 50 c.

Histoire de la peinture sur verre, texte par **Lévy**, architecte, professeur d'archéologie, planches par **Capronnier**, peintre-verrier. Paraît par livraisons d'une planche et d'une feuille de texte grand in-4°. L'ouvrage sera complet en 60 livraisons, dont 4 ont paru. Ces livraisons contiennent : l'introduction, des études sur le verre dans l'antiquité, un fragment provenant de la cathédrale de Tournai, des fragments de grisailles provenant de Sainte-Gudule de Bruxelles, le Songe de Charlemagne, pris dans les verrières de la cathédrale de Chartres, le Marchand d'étoffes, médaillon d'une verrière de Chartres, le songe de saint Joseph, tiré d'une verrière romane de l'église abbatiale de Saint-Denis. Exécutés par un habile peintre-verrier, ces dessins reproduisent les vitraux tels qu'ils existent: avec les plombs et ce qu'on appelle leurs imperfections. Le roi des Belges a voulu accepter le patronage de cette utile et belle publication. — Chaque livraison, avec planches noires, 1 fr. 75; avec planches en couleurs.. 2 fr. 25 c.

De l'étude des plus anciens vitraux peints, par E. **Hucher**, correspondant pour les travaux historiques. In-8° de 9 pages. M. Hucher montre la nécessité d'étudier, en les touchant de la main, les verrières, si rares et si précieuses, qui peuvent être antérieures au xiie siècle........ 60 c.

Étude sur le pavage émaillé dans le département de l'Aisne, par **Édouard Fleury**, correspondant du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France. In-4° de 104 pages avec 200 dessins, par **Éd. Fleury**, gravés par Madame **Éd. Fleury**. Cette « Étude » est un « Mémoire » complet sur cette belle question. Origine présumée orientale du pavage émaillé, signification générale et non locale des pièces héraldiques inscrites sur les pavés, ornementation linéaire ou géométrique, ornementation végétale et zoologique, emploi de figures fantastiques, sujets de vénerie ou de chasse, emploi de la figure humaine, carreaux à inscriptions, variétés de couleurs et de dimensions, date, style, preuves de la fabrication sur place, détails techniques sur l'exécution des carreaux émaillés, procédés d'incrustation et d'application des dessins, couverte d'émail, ensemble de carrelages, pavés de porcelaine et de faïence, derniers temps du pavage, dégénérescence grotesque. — Toutes ces curieuses questions, traitées dans un style excellent et avec un bon sens servi d'un savoir spécial, sont éclairées de gravures sur bois dont nous louerons l'exécution. Les formes en sont précises, mais quelquefois incorrectes avec intention, afin de reproduire l'incorrection même des pavés. Ce « Mémoire » et celui de M. Deschamps de Pas sur le « Pavage des églises » sont nécessaires non-seulement aux archéologues, car la céramique est une branche considérable de l'archéologie, mais encore aux architectes pour leur donner des modèles de carrelage, et aux briquetiers pour leur apprendre la manière dont s'y prenaient les ouvriers du moyen âge, certainement bien plus habiles que les nôtres. Les ornemanistes y trouveraient des motifs de décoration nombreux, beaux, énergiques ou charmants, suivant les styles et les époques.......... 6 fr.

Album de broderie religieuse, publié d'après les dessins du P. Arthur Martin. S. J., membre de la commission des arts et édifices religieux, et de la Société impériale des antiquaires de France, par Hubert Ménage, brodeur, chasublier de Mgr l'archevêque de Paris. In-folio de 10 planches quadruples, dont 5 tirées en or, avec un texte de 14 pages ornées de gravures sur bois. Destinées à l'exécution et fournissant des modèles de broderies, ces planches offrent des dessins de grandeur naturelle. Le texte, rédigé par le brodeur même, indique la manière dont les travaux doivent être exécutés, la forme, la couleur, les substances à employer. Cet ouvrage est dédié, pour ainsi dire, aux dames de France, car, à toutes les époques du moyen âge, les femmes chrétiennes ont occupé leurs loisirs en brodant les vêtements ecclésiastiques et les ornements liturgiques dont nous possédons encore des spécimens si beaux et si curieux. Le R. P. Martin et M. Hubert Ménage donnent des exemples de nappes d'autels, aubes, chasubles, chapes, étoles, mitres, palles, bourses à quêter. Nous avons retrouvé, dans les dessins du R. P. Martin, un grand nombre de motifs empruntés au moyen âge; mais quelques-uns conviennent à l'orfévrerie plus qu'à la broderie, d'autres ont été modifiés, et quelques-uns nous ont paru inventés. Le moyen âge est tellement riche, tellement beau, tellement varié, qu'on peut, et je dirai même qu'on doit s'y renfermer étroitement. Nous sommes de ceux qui croient que nous devons encore copier pendant un certain temps, avant de nous lancer dans l'interprétation, dans l'imitation approximative. Sauf cette réserve, toute fondamentale qu'elle soit dans notre esprit, nous reconnaissons avec empressement que de cet « Album » datera la régénération de la broderie et de la tisseranderie. — L'« Album » avec les planches coloriées, 25 fr.; avec planches ordinaires.. 7 fr. 50 c.

Orfévrerie du xiiie siècle. La Croix de Clairmarais, par Louis Deschamps de Pas, correspondant du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France. In-4° de 11 pages avec 4 planches gravées sur acier. C'est la deuxième édition du travail publié dans les « Annales Archéologiques ». Les gravures comptent parmi les plus remarquables de M. Sauvageot. Cette croix de Clairmarais, l'une des plus intéressantes de France, est un des plus beaux modèles à donner aujourd'hui à nos orfévres.. 4 fr. 50 c.

Description de la chapelle Sainte-Theudosie, dans la cathédrale d'Amiens, par M. A. D. (A. Dutilleux.) In-18 de 34 pages. M. Dutilleux est un archéologue, et la description de cette chapelle, que M. E. Viollet-Leduc vient de décorer de peintures murales, de vitraux, d'autel, de reliquaire, avec les dons de l'impératrice, est précise et complète. Nous accordons à M. Viollet-Leduc et aux artistes qu'il a dirigés, les éloges mérités qu'on leur donne, mais nous croyons, contrairement à l'avis de M. Dutilleux, que les vitraux exécutés par MM. Steiheil et Coffetier sont supérieurs à ceux de leur concurrent.. 75 c.

Essais historiques sur les jardins. In-8° de 47 pages. Travail savant et fort bien fait sur l'histoire des jardins chez les Grecs, les Romains et aux divers siècles du moyen âge. Les gens de nos jours, infatués de ce qu'ils appellent le progrès, l'élégance et le confortable modernes, s'imaginent que nos ancêtres, personnages grossiers, ignoraient les agréments des jardins; qu'ils lisent ces « Essais historiques », et l'auteur est certes bien loin d'avoir épuisé cette question charmante, ils verront ce qu'étaient les jardins au vi^{e} siècle sous Childebert, au ixe siècle sous Charlemagne, aux xiie et xiiie siècles sous Philippe-Auguste et saint Louis, au xive siècle sous Charles V, au xve siècle sous Charles VII. Ceux qui s'occupent d'architecture civile et domestique trouveront dans ces « Essais » un grand nombre de renseignements curieux.................................. 1 fr. 50 c.

Die romanischen Dome « des Mittelrheins zu Mainz, Speier, Worms », par M. le baron de Quast, conservateur général des monuments historiques de la Prusse. In-8° de 56 pages avec 6 planches où sont comparés les profils et moulures des cathédrales de Mayence, Spire, Worms, de la chapelle Saint-Gothard à Mayence, et de l'église Saint-Martin à Worms. Rien de plus curieux

que ces comparaisons intelligentes et savantes pour établir la date et la filiation des églises des bords du Rhin.. 4 fr. 50 c.

NOTICE historique et archéologique sur les églises de Laon, par M. MELLEVILLE. In-8° de 88 pages ornées de 13 gravures sur bois, par M. ÉD. FLEURY, et représentant les monuments religieux de la ville de Laon. Nous estimons que la cathédrale de Laon est digne d'être placée au rang des plus grandes et des plus belles de France, qui sont les plus belles de l'Europe; aussi applaudissons-nous à toute tentative de faire connaître cet édifice incomparable pour sa position et ses tours nombreuses. Les autres églises de Laon, Saint-Martin, Saint-Vincent, la chapelle dite des Templiers, méritent la mention et les dessins dont MM. Melleville et Fleury les ont honorées. 1 fr. 50 c.

NOTICE SUR CORBIE, comprenant quelques documents historiques sur l'Abbaye et la Ville, la Commune et l'Hôtel de Ville, par le baron de CAIX DE SAINT-AYMOUR. In-18 de 16 pages. On sent, dans ces pages si bien remplies, que l'auteur est le futur et savant historien de l'abbaye de Corbie. C'est à M. le baron de Caix de Saint-Aymour qu'on doit la conservation de l'unique débris de l'abbatiale; et, par un jeu singulier des événements de ce monde, ce débris sert aujourd'hui à l'hôtel de ville, à cette commune, qui fut en guerre continuelle avec l'abbaye......................... 50 c.

NOTICE sur Notre-Dame de Walcourt, par CH. DE SAINTE-HÉLÈNE. In-8° de 29 pages et 1 planche. Walcourt est dans la province de Namur. L'église, autrefois collégiale, date en partie du XIIIe siècle et en partie du XVe; elle est fort grande. C'est à un miracle opéré par une petite statue de la sainte Vierge qu'est due la cause de sa construction. Les stalles en bois, le jubé en pierre de l'église sont, le jubé surtout, des œuvres remarquables de la renaissance. De belles pentures en fer couvrent les battants d'une porte. Dans le trésor, on voit des croix et des ostensoirs assez analogues à ceux que nous avons publiés; la croix rappellerait principalement notre « Croix byzantine de Namur ». La notice de M. de Sainte-Hélène est écrite avec esprit.............. 1 fr. 75 c.

MONOGRAPHIE de l'insigne basilique de Saint-Saturnin de Toulouse, publiée sous les auspices de la SOCIÉTÉ IMPÉRIALE D'ARCHÉOLOGIE du midi de la France. In-12 de XII et 302 pages avec un plan de l'édifice. Saint-Saturnin, depuis la destruction de l'abbaye de Cluny, est la plus vaste et la plus complète église romane de la France. Nous pouvons l'opposer aux plus grandes cathédrales, de même style, qui s'élèvent dans les provinces rhénanes. Cinq nefs; un transsept à trois nefs et quatre chapelles, un sanctuaire à cinq chapelles rayonnantes, une crypte sous le sanctuaire, une tour pyramidale au centre de la croisée, des peintures anciennes, des sculptures, des reliquaires, et des reliques insignes telles que la tête de saint Thomas d'Aquin. La « Monographie » qu'a fait exécuter la Société d'archéologie du midi de la France, s'attache, et elle a parfaitement raison, plutôt à la description qu'à l'histoire du monument; c'est moins hypothétique et c'est plus utile aux voyageurs. Il nous faudrait un excellent travail de ce genre, court et substantiel, sur nos principaux édifices.. 3 fr. 50 c.

LE CHATEAU DE COUCY, notice historique et archéologique par M. MELLEVILLE, illustrée de dessins sur bois par ÉD. FLEURY. Deuxième édition, augmentée. In-8° de 34 pages ornées de 12 gravures sur bois offrant le plan, les vues et élévations, quelques détails de ce château qui est le chef-d'œuvre de l'architecture militaire des premières années du XIIIe siècle........... 1 fr 25 c.

LE NAPOLEONIUM, monographie des palais du Louvre et des Tuileries. Histoire archéologique et monumentale, par CELTIBÈRE, archéologue ; dessins d'après MM. Duban et Visconti, par E. LEBLAN, architecte; gravures par HIBON, HUGUET et PFNOR. L'ouvrage complet formera 12 livraisons de 6 planches in-folio avec texte. Deux livraisons ont paru. Les gravures sont au trait, à l'exception de la vue perspective de la réunion du Louvre et des Tuileries, qui fait comme le grandiose frontispice de l'ouvrage. — Chaque livraison.. 5 fr.

LETTRE A M. PAUL LACROIX (Bibliophile Jacob) sur l'exposition belge de 1854, par M. CAMILLE MARSUZI DE AGUIRRE. In-8° de 64 pages. Critique spirituelle et bienveillante des œuvres d'art exposées l'année dernière à Bruxelles.. 1 fr. 25 c.

LA PSALMODIE et les autres parties du chant grégorien dans leurs rapports avec l'accentuation latine, par l'abbé PETIT, supérieur du grand séminaire de Verdun. In-8° de XVI et 400 pages avec de nombreux exemples notés. Livre plein de science et le premier qu'on ait encore écrit sur cette question. Un extrait de la table des matières montrera l'importance de cet ouvrage : Rapport de la musique avec les autres arts. Nécessité de ramener la psalmodie aux règles du langage et de l'accentuation latine. Accent tonique et accent métrique. L'accent et la quantité réunis au moyen âge. Règles de l'accentuation latine. Ces règles sont-elles applicables aux médiations et aux terminaisons psalmodiques? De l'accent dans les Leçons, Épitres, Évangiles. Plain-chant proprement dit. Hymnes et Séquences. Rhythme musical d'après les théoriciens grecs et les théoriciens du moyen âge. Exemples de chant rhythmés. Accent écrit. Signes représentatifs de l'accent. Rapports de ces signes avec la notation neumatique. Nombre des modes ou rhythmes admis dans la musique mesurée du XIIe siècle. Rôle du peuple dans le chant de l'église. — C'est, on le voit, un ouvrage théorique et pratique à la fois. Le style en est d'une clarté, d'une concision et d'une distinction remarquables. Avec de pareils ouvrages, la question de la renaissance du plain-chant dans l'église doit faire des progrès rapides.. 5 fr.

TABLEAUX DE PLAIN-CHANT, formant une méthode élémentaire avec l'indication des procédés à suivre dans l'enseignement mutuel et l'enseignement simultané, par M. FÉLIX CLÉMENT, maître de chapelle et organiste de la Sorbonne. Nous devons annoncer avec empressement une pareille publication, qui est destinée à faire pénétrer le goût et la pratique du plain-chant jusque dans nos écoles du plus faible degré. — Seize tableaux, de 49 centimètres sur 34................ 4 fr.

MANUEL des « Tableaux de plain-chant », contenant l'explication des règles essentielles et destiné à accompagner les Tableaux, par M. FÉLIX CLÉMENT. In-18 de VI et 83 pages, avec de nombreux exemples notés. Grâce à ces travaux élémentaires, la renaissance du plain-chant se fera attendre moins longtemps ; c'est depuis la publication des Manuels et Abécédaires d'archéologie que l'on construit en France des églises très-nombreuses en style ogival; le même succès attend ces petits et utiles ouvrages de M. F. Clément.. 1 fr.

DE LA LITURGIE DES CLOCHES, par l'abbé JULES CORBLET. In-12 de 72 pages. Petit traité fort substantiel sur l'origine, l'usage, le nom, la forme, la composition, le poids, la signification, les particularités diverses des cloches : c'est savant et fort bien écrit. A la fin est consigné un rapport de M. Corblet à Mgr de Salinis, évêque d'Amiens, sur la construction projetée de trois nouvelles églises dans la circonscription d'Amiens. On insiste, et avec une souveraine raison, sur le style ogival du XIIIe siècle à préférer pour ces trois édifices; nous ajouterons, en ce qui nous concerne, qu'on ferait bien, comme pour Lille, de mettre ces trois églises au concours............ 1 fr. 50 c.

ORIGINES latines du théâtre moderne, publiées et annotées par M. EDÉLESTAND DU MÉRIL. Un vol. grand in-8° de 420 pages. Contient : Office de la Résurrection, six Offices du sépulcre, un Cantique dialogué de la Résurrection, Mystère de la Résurrection, un Office des Voyageurs, un Mystère d'Emmaüs, deux Mystères de la Passion, trois Offices des Mages, des Pasteurs, de l'Étoile, deux Mystères des Mages, Rachel, Massacre des Innocents, deux Mystères de la Nativité du Christ, deux Mystères de la résurrection de Lazare, un Mystère des Vierges folles et sages, Conversion de saint Paul, Mystère de Daniel, cinq Miracles de saint Nicolas, « Miles gloriosus », un Mystère de Julien et de Libanius, une Pastorale sur la nativité de Jésus-Christ, une Épître de saint Étienne, une Épître de saint Thomas de Cantorbéry. — Toutes ces pièces vraiment précieuses du

drame liturgique et religieux du moyen âge, sont expliquées et complétées par les notes nombreuses dont M. du Méril a enrichi sa publication. Nous professons la plus haute estime pour ce travail, dont le titre latin (« Theatri liturgici monumenta ») peut être revendiqué par les « Annales Archéologiques ». Ce précieux ouvrage de M. du Méril augmente la série du « Drame liturgique », publiée ici même, et dont nous aurons encore à entretenir nos lecteurs.................. 8 fr.

Poésies inédites du moyen age, précédées d'une histoire de la Fable ésopique, par M. Edélestand du Meril. In-8° de 456 pages. Au moyen âge on peignit et l'on sculpta fréquemment, même dans les édifices religieux, dans les cathédrales, les fables si connues du Renard et du Corbeau, du Loup et de l'Agneau, de la Cigogne et du Renard, de la Grue et du Loup. Les cathédrales d'Amiens et de Strasbourg, le portail de Saint-Urcin à Bourges, celui de l'église principale de Brandebourg, les cathédrales de Modène et de Vérone, l'église Saint-Pierre de Spolète, les portes de Saint-Pierre de Rome, la tapisserie de Bayeux, donnent la preuve irrécusable que les fables d'Ésope étaient en singulière estime aux xiie, xiiie, xive et xve siècles. Puisque l'art du dessin s'était emparé de ces petits drames pour les représenter jusque dans les eglises, la poésie devait également en faire son profit, et M. E. du Méril publie ces fables latines du moyen âge, attribuées au moine anglais Alexandre Neckam, qui vivait entre les xiie et xiiie siècles, et à l'italien Baldo, qui paraît avoir vécu au xiie siècle. M. du Méril y joint le « Novus-Avianus », des poésies populaires, une petite Comédie latine, et d'autres pièces curieuses. Les archéologues, nous le répétons, ne sauraient trop étudier cette littérature, car là, seulement, ils trouveront l'explication positive d'un grand nombre de représentations figurées dans les monuments civils et même religieux... 8 fr.

Adam, drame anglo-normand du xiie siècle, publié pour la première fois d'après un manuscrit de la bibliothèque de Tours, par Victor Luzarche. In-8° de lxxiv et 101 pages. Ce « Drame » nous paraît parfaitement français et non anglo-normand. Mais la question d'origine signifie peu ; ce qui importe, c'est que voici le plus ancien drame connu en langue française et en vers français. Un autre mérite immense, c'est qu'il contient en rubriques latins, non-seulement la mise en scène de la représentation (« ordo representacionis Ade »), mais encore des instructions sur les décorations du théâtre, sur le costume des personnages, sur le maintien, le geste et la prononciation des acteurs. Pour nous, qui étudions avec un intérêt persistant le drame liturgique du moyen âge, la publication de M. Luzarche est l'une des plus capitales de ce temps. Nous verrons maintenant si messieurs les historiens et les pseudo-paléographes ou archéologues des écoles de l'État persisteront à traiter le moyen âge comme leur ancêtre Dulaure à propos de ce qu'ils appellent la Fête des Fous, la Fête de l'Ane, la Fête des Diacres-Saouls, etc. La lumière commence à se montrer partout : la réhabilitation est complète pour l'architecture, la sculpture et l'art en général ; avant peu, elle sera également accomplie dans la littérature même dramatique. Ce drame d'Adam comprend, en 1,300 vers environ, trois actes, des chœurs et un épilogue, la chute de l'homme, la mort d'Abel et les prophéties sur l'avénement du Sauveur ; on pourrait l'appeler le « Drame de la rédemption ». L'action y est nette, le dialogue vif, l'expression remarquable. C'est une œuvre littéraire digne des œuvres d'art qui s'exécutaient à cette époque. — Il est fâcheux que M. Luzarche ne l'ait fait tirer qu'à deux cents exemplaires, et sur papier vélin, pour les seuls bibliomanes en quelque sorte ; un pareil ouvrage devrait aller dans les mains de tout le monde........................ 10 fr.

Romans et Épopées chevaleresques de l'Allemagne au moyen âge, par le baron de Bonstetten. Un vol. in-8° de xix et 414 pages. Ouvrage français, écrit avec une rare élégance et qui ne trahit aucune origine étrangère. L'auteur, dans une introduction, esquisse rapidement l'histoire de la poésie allemande, ses développements et sa décadence. Puis, il donne l'analyse des Nibelungen et de quarante poëmes qui en composent le cycle. C'est une sorte de « Légende dorée » de la poésie chevaleresque, comme la « Légende dorée » est l'épopée de la poésie religieuse. Il faudrait entreprendre une pareille analyse de tous les romans, de toutes les épopées du moyen âge, sans excep-

tion, car bien des épisodes de ces poëmes sont peints et sculptés dans les cathédrales de l'Europe. Ainsi, nous venons d'en trouver, et des plus curieux, aux portails des églises de Vérone, de Plaisance et de Modène; ainsi, une verrière entière de la cathédrale de Chartres est occupée par les exploits de Charlemagne en Espagne et par la mort de Roland à Roncevaux. Nous irons plus loin encore, et nous affirmerions volontiers qu'un grand nombre de sujets, réputés fantastiques, comme ces batailles contre les dragons, comme ces chasses aux cerfs, si fréquemment sculptés aux portails et aux chapiteaux de nos églises romanes, proviennent des épopées chevaleresques. L'étude des Romans et Épopées du moyen âge est importante pour l'iconographie chrétienne, et l'ouvrage de M. de Bonstetten est un grand service rendu aux archéologues. Parmi les poëmes qu'il analyse, il faut distinguer Wolff Dietrich, Théodoric, Salomon et Morolf, le chevalier au Lion, le chevalier au Cygne, le chevalier à l'Aigle, Barlaam et Josaphat, Parcival, Florès et Blanchefleur, Guillaume d'Orléans, saint Georges. En annonçant ce livre, nous rappellerons ceux de la même famille, que M. le baron de Roisin a traduits et publiés, et qui ont pour titre : « Poésie des troubadours »; « Romans en prose des cycles de Charlemagne et de la Table-Ronde », et même l'« Essai sur les cours d'Amour ». « Nous n'étudions pas assez cette branche si importante de l'arbre artistique du moyen âge, l'art militaire et chevaleresque ou plutôt laïque. — Les « Romans et Épopées du moyen âge ».. 7 fr. 50 c.

BIOGRAPHIE des hommes illustres de l'ancienne province du Limousin, par A. DU BOYS et l'abbé ARBELLOT. Tome I[er]. In-8° de VIII et 279 pages. Le Limousin, n'en déplaise aux facéties de Molière, a donné le jour à des personnages aussi nombreux qu'illustres dans les arts, les lettres, les sciences, la politique, la guerre et l'église; la liste, qui clôt ce premier volume et qui s'arrête au G, en est une preuve singulièrement frappante. En tête de ce livre, huit pages d'introduction, d'une science et d'une distinction rares, écrites par M. l'abbé Texier, indiquent les sources de l'histoire et de la bibliographie du Limousin. Un pareil ouvrage obtiendra un succès certain et provoquera des publications analogues dans toutes nos provinces. Il y a là les meilleurs éléments d'une histoire générale de la France. Comme M. l'abbé Texier, nous reprocherons aux auteurs de n'avoir fait tirer qu'à deux cents exemplaires un ouvrage aussi instructif, aussi amusant à lire, et dont l'intérêt rejaillit sur le pays tout entier.. 4 fr. 75 c.

VIE DE SAINTE FRANÇOISE ROMAINE, traduite du latin par un vicaire-général d'Évreux. Deux volumes in-12 de 300 pages chacun. Cette vie est divisée en trois livres, dont le premier renferme l'histoire de la sainte; le deuxième, ses visions; le troisième, ses combats contre les démons et son traité de l'Enfer. Les archéologues qui s'intéressent à l'iconographie des personnes divines, des anges, des démons, de la sainte Vierge, des mystères et de la symbolique, doivent étudier cet ouvrage. Le traité de l'Enfer est notamment une sorte d'abrégé de la « Divine Comédie » du Dante. Cette « Vie » et celle qu'a publiée M. le vicomte de Bussière (grand in-8° de 400 pages) se complètent l'une l'autre. – Les deux petits volumes in-12........................... 2 fr. 50 c.

CHARLES LE BON, cause de sa mort et ses vrais meurtriers; Thierry d'Alsace, des comtes de Metz, seigneur de Bitche et comte de Flandre, par le comte F. VAN DER STRATEN PONTHOZ, membre titulaire de l'Académie impériale de Metz. Un vol. in-8° de 87 pages avec 2 planches et un tableau généalogique. Dans cette savante notice sont établis et rectifiés des faits historiques importants relatifs à l'histoire de Flandre au XII[e] siècle. Les planches donnent le portrait du bienheureux Charles le Bon et la représentation de son assassinat. Avec le portrait, 5 francs; sans le portrait... 3 fr.

JACQUEMIN GRINGONNEUR ET NICOLAS FLAMEL. In-8° de 64 pages. Facétie archéologique sur le peintre Gringonneur, auquel certains savants attribuent l'invention des cartes à jouer, et sur les personnages, rois, reines et valets, représentés sur ces cartes. C'est vif et amusant à lire, mais il y aurait encore sur ce piquant sujet un travail plus sérieux à faire................. 1 fr. 75 c.

Histoire générale de la Franc-Maçonnerie, basée sur ses anciens documents et sur les monuments élevés par elle, depuis sa fondation en l'an 715 avant Jésus-Christ, jusqu'en 1850, par **Emmanuel Rebold**. Un vol. in-8° de xii et 324 pages. L'auteur, né dans la Suisse allemande, est l'homme le plus dédaigneux du bon sens qui ait jamais existé. Non-seulement il méprise tous les faits connus, mais il travestit les faits anciens et invente mille faits nouveaux. En religion, il appartient à l'école de l'« Origine des cultes »; en philosophie, à celle de Rousseau; en histoire, il ne relève que de lui-même. Ce sont les francs-maçons qui ont élevé, d'après lui, tous les édifices du monde, toutes les cathédrales de France : Robert de Luzarches, Eudes de Montreuil, Robert de Coucy, Jean de Chelles et tous les grands architectes de la France, de l'Europe, de la Grèce antique, de l'Inde, de l'Égypte, sont des francs-maçons. M. Rebold donne le texte des chartes qui régissaient ces maçons, mais il avoue naïvement que tous ces textes ont disparu, ont été brûlés, et qu'il n'en reste pas de traces. Nous voudrions savoir alors comment M. Rebold en est devenu possesseur. Ce livre est une hallucination perpétuelle. Le plus curieux, c'est que les francs-maçons français déclarent ce qui suit dans un rapport qui date de 1850 : — « Il est impossible, en effet, d'amasser d'une façon plus claire, plus instructive, autant de faits et de dates en si peu de pages. Tout est compris dans le travail du frère Rebold, la partie historique, la partie géographique, chronologique; tout est savamment réuni, et l'on peut dire, sans exagération aucune, que c'est le premier ouvrage maçonnique vraiment digne de ce nom, qui ait jamais paru en France ». — Que sont donc les autres ouvrages francs-maçons, si celui-là en est le chef-d'œuvre? En vérité, la franc-maçonnerie est bien représentée! Néanmoins, ce livre peut être utile à consulter par les personnes qui s'occupent de l'histoire de l'architecture et des artistes au moyen âge; il y a bien, çà et là, une trentaine de faits dont on pourrait, en les retournant, en les déshabillant de leurs vêtements faux ou ridicules, tirer un certain parti.. 5 fr.

Notice sur les sceaux du cabinet de madame **Febvre**, de Mâcon, par le comte **George de Soultrait**. In-8° de 115 pages illustrées de gravures sur bois. Le cabinet de madame Febvre, de Mâcon, jouit à juste titre d'une grande réputation pour les belles pièces qui y sont réunies et pour l'obligeance de la savante propriétaire. M. de Soultrait en publie les sceaux en bronze, c'est-à-dire les matrices mêmes, qui s'élèvent au nombre de 245; il les décrit, les dessine et les explique. Il divise son travail en sceaux des administrations ecclésiastiques, des administrations civiles, du clergé et des particuliers. La science, l'histoire et l'archéologie, doublées par beaucoup de bon sens, éclairent les représentations gravées. De ces sceaux, la Bourgogne et la Franche-Comté en ont 46; les autres appartiennent à diverses provinces, notamment à la Champagne, à la Picardie, à l'Orléanais; un assez grand nombre sont fort importants. Nous faisons des vœux pour qu'on suive l'exemple de M. le comte de Soultrait, et pour qu'on étudie sérieusement les sceaux, qui ont tant de choses à nous apprendre.. 4 fr.

Notice sur un sceau de Gilles, évêque d'Alet (1525-1531), par M. E. **Germer-Durand**, correspondant pour les travaux historiques. In-8° de 11 pages, avec une gravure sur bois représentant ce sceau. On ne connaît aucun sceau de cet évêché créé en 1317 et supprimé en 1792. Celui dont parle M. Germer-Durand est attribué au xvi[e] siècle, mais il semble dater du xiii[e]. Le mot **Elect**, qu'on y lit, pourrait signifier **Elu** aussi bien qu'**Alet**. La légende est : S. **Egidii permissione divina elect episcopi**. Nous la traduirions par : **sceau de Gilles, par la permission divine, élu évêque**. La gravure manque de précision; on croirait voir de la barbe au menton de la sainte Vierge qui tient Jésus. Quoi qu'il en soit, la notice, trop courte, à notre avis, est remarquable et pleine de faits curieux.. 75 c.

Notice sur l'inscription du tombeau de saint Caltry, évêque de Chartres au vi[e] siècle, par M. **Doublet de Boisthibault**. In-4° de 3 pages et 1 planche représentant le tombeau et l'inscription.. 75 c.

Description du Musée lapidaire de la ville de Lyon, épigraphie antique du département du Rhône, par le docteur **Comarmond**, conservateur des musées archéologiques de la ville de Lyon. Un fort volume grand in-4° de LXXII et 512 pages, avec 19 planches gravées sur métal, représentant les principales inscriptions et sculptures du riche musée de Lyon. Commencée en 1846, l'impression de cet ouvrage important n'a été achevée qu'en 1854. M. Comarmond a mis à profit cet intervalle pour perfectionner son travail, que l'on regarde à juste titre comme un modèle de classement et de science. On a enfin un texte rigoureusement exact de ces inscriptions trop souvent défigurées par ceux qui en ont parlé sans les avoir vues. A tous les monuments de quelque importance sont joints les renseignements historiqnes qui s'y rattachent. Pour compléter, en quelque sorte, les inscriptions du musée de Lyon, M. Comarmond a réuni dans un premier tableau celles qui sont éparses sur le sol de la ville, dans un second tableau celles qui ont disparu et que citent d'anciens écrivains. L'auteur donne une longue liste d'artistes et de marques de fabriques recueillis sur des antiquités diverses existantes à Lyon. Dans un second et un troisième volumes, que le savant et laborieux conservateur des musées archéologiques prépare, seront décrits les objets antiques ou plus récents contenus dans les salles diverses du palais de Saint-Pierre de Lyon.

La Normandie souterraine ou Notices sur des cimetières romains et des cimetières francs explorés en Normandie par M. l'abbé **Cochet**, inspecteur des monuments historiques de la Seine-Inférieure. Ouvrage couronné par l'Institut de France en 1854. Deuxième édition. Un volume in-8° de XVI et 456 pages, avec 18 planches représentant 419 objets romains ou francs, et avec 119 gravures sur bois disséminées dans le texte. Il est rare que des ouvrages d'archéologie arrivent à une seconde édition; celui-ci y était trois mois après l'apparition de la première, et nous croyons prévoir qu'une troisième édition sera nécessaire peut-être assez prochainement. La « Normandie souterraine » est un livre plein de faits nouveaux, observés et recueillis par l'auteur, et c'est un livre écrit avec élégance et rapidité. Du reste, M. l'abbé Cochet est habitué aux succès qui récompensent son activité, sa science spéciale et son infatigable dévouement............ 7 fr. 50 c.

Athènes aux XVe, XVIe et XVIIe siècles, d'après des documents inédits, par le comte de **Laborde**, membre de l'Institut. Deux volumes in-8° de XVIII, 276 et 392 pages, avec 40 planches gravées, lithographiées ou photographiées. Ouvrage de science et de passion tout à la fois, mais d'une passion et d'une science que nous admirons sincèrement. M. le comte de Laborde aime et adore l'art grec en général, Athènes et le Parthénon en particulier. Il publie sur le Parthénon des travaux que les savants et les artistes tiennent en très-haute estime. Soutenu par un culte aussi fervent, M. de Laborde n'a pu constater de sang-froid les mutilations, spoliations, restaurations, réparations que les Turcs, les Vénitiens, les Anglais, les Bavarois, les Français eux-mêmes ont infligées aux monuments divins de la ville d'Athènes. Il en raconte l'histoire lamentable, surtout dans le deuxième volume, dont voici la dédicace : « Aux vandales mutilateurs, spoliateurs, restaurateurs de tous les pays, hommage d'une profonde indignation ». — A la bonne heure, au moins, nous aimons qu'un membre de l'Institut parle ainsi! Ce sera notre excuse, désormais, quand nous protesterons contre les cruelles destructions et les restaurations indignes dont sont encore victimes nos monuments chrétiens. Cette histoire des ruines faites dans Athènes du XVe au XVIIe siècle est des plus instructives. Avec cette masse de documents et de dessins que reproduit M. de Laborde, on apprend à connaître le Parthénon comme si on le disséquait en détail. Nous mettons le temple de Minerve à sa place, surtout quand nous le comparons à la cathédrale de Reims, par exemple; mais ce n'en est pas moins l'édifice le plus sublime de la Grèce, et nous remercions son historien, son amant, de nous en découvrir les plus intimes beautés. — Ces deux volumes, d'un luxe rare de typographie et de gravures.. 20 fr.

Pompeia, décrite et dessinée par **Ernest Breton**, de la Société impériale des antiquaires de France, suivie d'une notice sur Herculanum. Un volume grand in-8° de 352 pages, avec un plan des fouilles, 10 planches tirées à deux teintes et hors du texte, et 150 gravures sur bois distribuées dans le texte. Superbe volume, parfaitement exécuté, en caractères neufs, par l'imprimeur des « Annales Archéologiques ». En un volume clair et précis, on apprend tout ce qu'on a trouvé à Pompeia et Herculanum, et l'on sait tout ce qui a été dit de plus authentique sur ces deux villes que la tombe nous a gardées vivantes, si l'on peut s'exprimer ainsi. Le livre de M. Breton est certainement le guide le meilleur et le plus commode dans le labyrinthe de ces deux villes antiques. M. Breton a un très-grand avantage sur presque tous les archéologues : de la même main il dessine et décrit ce qu'il voit de ses yeux. — Relié et doré sur tranche, 13 fr. 50 c. : demi-reliure avec nerfs, 12 fr. 50 c.; broché.. 10 fr.

Essai sur la topographie du Latium, par M. **Ernest Desjardins**, professeur d'histoire. In-4° de 275 pages et 6 planches. Les planches représentent le plan de Rome, la carte géologique de la campagne romaine, la carte topographique du Latium, le parcours de la « Via Appia », et les détails des sculptures pleines d'élégance qui décorent les tombeaux d'un marchand de vin et d'une prêtresse d'Isis inhumés le long de la « Via Appia ». M. Desjardins détermine l'étendue du vieux Latium, établit la géographie de ce pays, étudie le parcours des voies romaines et surtout de la voie Appienne avec les monuments funéraires qui la bordent de chaque côté, suit la direction des grands aqueducs, donne la nomenclature des villes et des lieux historiques du Latium. — Ce mémoire nous paraît un modèle de méthode, de science et de clarté.................... 10 fr.

De Tabulis alimentariis, par **Ernest Desjardins**, professeur d'histoire. In-4° de 76 et LXVIII pages, avec 2 planches donnant le fac-simile d'un fragment d'inscription gravée sur une table alimentaire et la carte topographique des « pagi », nommés sur ces tables et qui appartiennent aux provinces de Plaisance et de Parme. Ces tables, qui sont en bronze et qu'on a trouvées en 1747, près de Plaisance, en labourant les champs, enrichissent aujourd'hui le musée des antiquités de Parme. M. Desjardins fait l'histoire des monuments alimentaires qui intéressent à un si haut degré l'économie politique chez les Romains. Ce savant mémoire est en latin; il a servi de thèse pour le grade de docteur ès lettres.. 10 fr.

Démolition de l'étage supérieur du cloître de la cathédrale d'Évreux, par M. **Raymond Bordeaux**, membre de l'Institut des provinces. In-8° de 7 pages. Nous devons nous associer à la réclamation de M. R. Bordeaux La démolition projetée est inutile, et elle aurait pour résultat de supprimer deux salles intéressantes, élevées par le cardinal Balue, sous le roi Louis XI. On a déjà tant détruit depuis une centaine d'années, qu'il serait temps enfin de s'arrêter............... 60 c.

Notice historique et archéologique sur Avignon, accompagnée d'un plan inédit du palais des Papes, par M. **Jules Courtet**, sous-préfet. In-8° de 32 pages et 1 planche double. Travail savant et précis. Cette merveille du château des Papes est étudiée avec une grande intelligence par M. Courtet.. 1 fr. 75 c.

Histoire du droit criminel des peuples modernes, considéré dans ses rapports avec les progrès de la civilisation, depuis la chute de l'empire romain jusqu'au XIXe siècle, pour faire suite à l'histoire du droit criminel des peuples, par M. **Albert du Boys**, ancien magistrat. In-8° de 679 pages. Travail important, parfaitement écrit et qui doit détruire bien des préjugés sur le droit à l'époque du moyen âge et sur la civilisation chrétienne.. 7 fr.

Catalogue des monnaies seigneuriales françaises de la collection de M. **Poey d'Avant**. In-8° de 142 pages. Cette collection est la plus importante de la numismatique féodale; elle vient d'être vendue, mais il paraît que M. Alfred Ramé, notre collaborateur, l'a acquise.......... 2 fr. 25 c.

Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, exposés à Dunkerque en septembre 1853. In-8° de 48 pages. A cette exposition, M. Amé avait envoyé son projet de dallage et de restauration de l'abside de l'église paroissiale de Saint-Quentin. Ce projet a obtenu une médaille de bronze, la seule qu'on ait donnée à l'architecture.................................... 50 c.

Rapport du secrétaire de la commission de l'exposition de Dunkerque. In-8° de 47 pages. Ce secrétaire était M. V. Derode, historien des villes de Lille et de Dunkerque, et son rapport est une œuvre d'écrivain et d'artiste à la fois... 50 c.

Notice d'une réunion de médailles antiques, grecques, romaines, gauloises, byzantines, du moyen âge et modernes, etc., provenant du cabinet de M. Lemasle. In-8° de 22 pages... 50 c.

Catalogue des livres, tableaux, aquarelles, dessins, bustes, médailles et autres objets d'art, donnés par M. Achille Jubinal, député des Hautes-Pyrénées, à la ville de Bagnères-de-Bigorre, pour former une bibliothèque et un musée. In-8° de 80 pages. Grâce au zèle intelligent de M. Jubinal, la petite ville de Bagnères aura bientôt une bibliothèque et même un musée qui ne manqueront pas d'intérêt; le catalogue déjà publié en donne la preuve.................. 1 fr. 50 c

Catalogue des livres composant la bibliothèque artistique, archéologique, historique et littéraire de feu M. Raoul Rochette. In-8° de 400 pages contenant 3363 articles. C'est certainement, en archéologie antique et des premiers temps chretiens, l'une des plus riches bibliothèques de France.. 5 fr.

Catalogue des livres rares et précieux de M. Ch. G... In-8° de 464 pages, comprenant 3304 articles. Peu d'archéologie, mais beaucoup de littérature ancienne.......................... 5 fr.

Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. Blondeau, ancien doyen de la Faculté de droit de Paris. In-8° de 48 pages, contenant 477 articles. Collection des « Documents sur l'histoire et l'archéologie de France... 1 fr. 25 c.

Catalogue des livres rares et précieux de la bibliothèque de feu M. Coste, conseiller honoraire à la cour royale de Lyon. In-8° de xii et 386 pages. Les articles sont au nombre de 2,584, distribués dans les divisions de théologie, jurisprudence, sciences et arts, sciences occultes, belles-lettres, histoire, archéologie, bibliographie.. 5 fr.

Catalogue des livres particulièrement relatifs aux beaux-arts et à l'histoire, composant la collection de madame veuve Deflorenne. In-8° de 74 pages, contenant 761 articles différents. Les gravures et les ouvrages d'architecture abondent dans cette collection............ 1 fr. 50 c.

Catalogue des livres, estampes et dessins composant la bibliothèque et le cabinet de M. Armand Bertin, rédacteur en chef du « Journal des Débats ». Un volume in-8° de ix et 258 pages, contenant 1868 articles d'ouvrages divers de théologie, jurisprudence, sciences et arts, beaux-arts, belles-lettres, poésie, histoire, archéologie... 4 fr.

Catalogue des livres composant la bibliothèque de M. François Arago, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences. Un volume in-8° de 188 pages, contenant 2225 articles différents d'ouvrages sur la théologie, la jurisprudence, les sciences, les arts, les lettres, l'histoire, les voyages, les antiquités, l'archéologie.. 2 fr.



Dessiné par le Cte M. de Vogüé. — *aux deux tiers de grandeur.* — *Gravé par J. Varin.*

ORFÈVRERIE RUSSE

ENCENSOIR DE NOVGOROD — FIN DU XVe SIÈCLE

Publié par Victor Didron, 23 rue St Dominique, Paris — *Imprimé par [illegible], Paris*

ORFÉVRERIE ANCIENNE DE LA RUSSIE

A M. DIDRON, DIRECTEUR DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ».

Monsieur,

Dans une lettre que vous avez eu l'obligeance de reproduire [1], j'ai mis sous les yeux de vos lecteurs trois types de vases anciens très-répandus en Russie. A ce propos, permettez-moi de remercier par votre organe un de vos correspondants, de l'importante rectification dont il a bien voulu se charger dans votre volume XI, page 372. Le vase intitulé dans la gravure « Burette ou Calice » ne lui paraît pas un calice; et cela, pour l'excellente raison qu'il est impossible, même après d'ingénieuses additions, de s'en servir dans la célébration du saint sacrifice. J'en suis d'autant moins surpris que c'est aussi mon opinion, comme il est facile de s'en convaincre en lisant l'article qui accompagne le dessin. Je dirai même qu'il ne m'était jamais venu à l'idée que ce vase fût un calice et, en écrivant alors « qu'il était uniquement consacré aux usages de la table », je ne pensais pas qu'une erreur de gravure pût me forcer à répondre d'une opinion que je n'ai jamais eue.

Néanmoins, je remercie M. de Linas d'avoir fait cette rectification, que mon grand éloignement me rendait difficile, pour ceux de vos lecteurs qui, peu séduits par le sujet ou par la signature d'un auteur novice, auraient pu se contenter de la gravure sans lire l'article, et se faire ainsi une idée fausse de la forme des calices russes. Les calices russes, anciens et modernes, ont une forme à peu près invariable, comme tout ce qui tient aux détails extérieurs de la religion russe; c'est la forme des anciens calices byzantins, de nos calices romans, plus ou moins élégants, plus ou moins ornés de filigranes et d'émaux, mais tous de la même famille. Quant à la dénomination de « burette », je l'accepte d'autant plus volontiers, que j'ai vu depuis, dans le trésor de Novgorod,

1. « Annales Archéologiques », volume XI, pages 213-217.

deux vases de cette sorte, de quinze centimètres de hauteur, disposés sur le même plateau, et renfermant les saintes huiles; néanmoins, je crois que c'est une exception et que la destination principale de ce vase a toujours été de servir aux usages de la table. Je pense, en un mot, que c'est un « hanap », comme l'a dit votre honorable correspondant. Mais il a ajouté un « hanap flamand », et cette fois, il me permettra, j'espère, de ne pas être de son avis, et de persister à croire que ce vase est sorti d'une des nombreuses fabriques d'orfévrerie qui se trouvaient en Russie aux XVI[e] et XVII[e] siècles.

Qu'une inspiration étrangère ait présidé à sa forme, comme je l'ai reconnu avant l'intéressante communication de M. de Linas, je me garderais bien de le nier, maintenant qu'il a eu l'obligeance de m'apprendre d'où elle pouvait être venue. Les Russes ont peu inventé, mais, de tout temps, ils ont possédé, plus qu'aucun peuple, le talent de l'imitation et de l'assimilation, et cela dans le domaine des arts comme dans celui de la politique. Leurs premiers maîtres ont été les artistes grecs venus de Byzance avec le christianisme; ceux-ci, en même temps qu'ils importaient la coupole byzantine et fondaient des écoles de peinture sacrée qui durent encore de nos jours, apprirent aux Russes à fabriquer ces plaques de métal repoussé qui cachent leurs images vénérées en reproduisant le relief des draperies et toute la surface, excepté la figure et les mains; ils leur apprirent à les couvrir de cette ornementation pittoresque, mélange des traditions de l'art antique et des bizarres caprices de la flore orientale; à ciseler cette multitude de petits médaillons, bas-reliefs portatifs, diptyques, triptyques, croix, que l'on retrouve à chaque pas dans les trésors des églises et au cou des vieux croyants, à les enrichir de pierreries, de cabochons, de filigranes enroulés à l'infini et rehaussés d'émaux. Puis vinrent les Tartares, qui arrêtèrent l'essor de la civilisation, sans interrompre la chaîne des traditions byzantines. L'influence artistique de ces barbares ne s'est guère fait sentir que dans l'architecture, où l'inspiration mongole se révèle par les formes carrées et pyramidales, par les étages en retraite des massives tours de l'ancienne enceinte de Moscou. L'Europe arrive à son tour, représentée principalement par les Allemands. Dès le XII[e] siècle, ils entrent en relations commerciales avec Novgorod, la puissante république du Nord, où l'on trouve encore la trace de leur présence; puis bientôt ils pénètrent dans l'intérieur de la Moscovie, où ils apportent le secours de leurs lumières aux industries naissantes, comme à l'organisation défectueuse des troupes des grands-ducs.

Viennent les guerres de religion; la Russie ouvre ses portes à toutes les sectes dissidentes, parce qu'elles sont ennemies de la foi catholique, la foi des Polonais. Pendant le XVI[e] siècle les protestants d'Allemagne y affluent, s'y établissent avec

la permission d'exercer leur religion, la jouissance de certains privilèges [1], et s'enracinent profondément dans le pays, protégés par l'hostilité religieuse des tzars, dont l'un repousse les avances de Louis Deslages, ambassadeur du roi Louis XIII (1627), et refuse obstinément aux Français l'entrée de ses États, à moins qu'ils ne laissent leur religion à la frontière. C'est ainsi que nous voyons le nombre des Allemands établis en Russie augmenter considérablement, à tel point qu'au commencement du XVII[e] siècle, et dans la seule ville de Moscou, il s'élève à plus de mille individus exerçant tous les métiers, depuis le modeste état de couvreur jusqu'aux périlleuses fonctions de médecins des tzars.

Que devinrent les artistes russes au milieu de ces diverses influences? D'un côté il y avait les formes nationales, les traditions chères à leur cœur, de l'autre les empiétements de l'art occidental. Ils trouvèrent moyen de tout mener de front, et de faire vivre en bonne intelligence les styles les plus opposés. Ils continuèrent à peindre des figures byzantines, mais en les recouvrant d'ornements imités des plats de la renaissance. Ils firent des kovsckiks, des brattines, des tasses selon les formes accoutumées, mais en leur adjoignant des hanaps et des widerkommes; émaillant des poudrières comme des vases byzantins, et cloisonnant dans des filigranes des émaux en apprêt, à la surface d'un kovsckik. De là naquirent une foule d'objets d'art difficiles à dater, mélange de toutes les époques, de tous les genres, qui étonnent par la bizarrerie de la conception, mais qui charment par une grande finesse d'arrangement et d'exécution, car, dit Oléarius (1633), « les artisans sont fort habiles de la main, et imitent facilement ce qu'ils voient faire, quoiqu'ils ne soient pas si riches en inventions que les Allemands : j'ai vu de leurs ciselures ou gravures qui étaient aussi bien et même mieux faites que les plus belles qui se fassent en Allemagne, de sorte que les étrangers qui veulent garder leur secret ne doivent pas l'employer en présence des Moscovites. Jean Walck ne faisait jamais sa fonte en leur présence ». Ce Jean Walck était un habile fondeur de Nürnberg, que Michel Fédorovitch avait fait venir pour lui confier la fabrication de ses canons et de ses cloches. Nürnberg me ramène à mon vase.

Il me paraît beaucoup plus simple d'attribuer l'importation de sa forme en Russie aux relations bien évidentes de Nürnberg avec ce pays, que d'aller égarer dans le Nord un artiste artésien pour en faire son ouvrage. Chacun sait que cette ville possédait, au XVI[e] siècle, les orfévres les plus habiles, et j'ai vu, dans le musée du Grüngewolbe, à Dresde, un grand hanap de vermeil sortant de

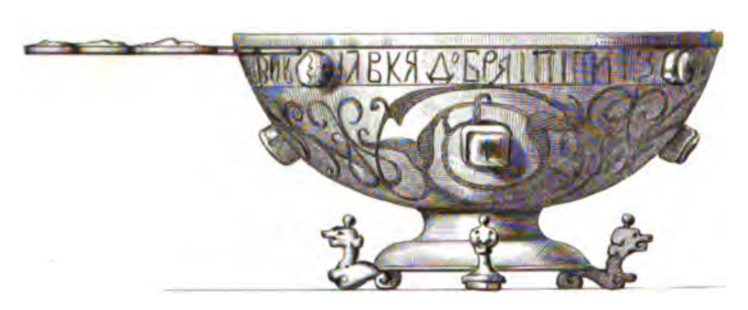
1. Comme, par exemple, le trafic et l'usage du tabac, des instruments de musique, défendus aux Moscovites par l'autorité religieuse, à la seule condition de respecter les cérémonies du culte grec et de conserver leurs costumes nationaux.

leurs ateliers, et dont le galbe est le même que celui du dessin que je vous ai envoyé.

Mais en voilà bien long sur ce sujet, monsieur, et je m'aperçois que je me suis beaucoup écarté du véritable but de cette lettre. J'ai pris la plume pour vous envoyer le dessin d'un encensoir qui m'a paru devoir vous intéresser, et je me suis lancé dans des digressions qui vous intéressent peut-être fort peu. Parlons donc de mon encensoir. Je l'ai dessiné dans le trésor du couvent de Saint-Antoine-le-Romain, à Novgorod; dans la cathédrale de cette même ville j'en ai rencontré deux autres à peu près semblables, ce qui vous montre de nouveau à quel point les artistes russes aimaient à se reproduire. Voilà bien cette fois un ouvrage russe, et dont la nationalité n'est pas contestable. La seule inspection du dessin le prouve immédiatement. Toute la partie supérieure est celle d'une église russe ; comme dans les encensoirs gothiques que vous avez déjà publiés, on y retrouve tous les caractères architectoniques de l'église matérielle et terrestre, symbole de l'Église éternelle et divine. Pour nos églises, le principal caractère se dessine dans la forme des fenêtres, des pilastres, des statues, l'harmonie et la régularité des lignes; aussi, sur les encensoirs de Trèves et de Théophile, voyons-nous toute la petite construction s'ajuster avec soin, se percer de nombreuses et larges fenêtres, s'orner de chapiteaux et de figures sculptées. Dans les églises russes, au contraire, le principal caractère c'est la coupole byzantine légèrement modifiée : au lieu de s'appuyer directement sur les grands arcs qui la soutiennent, elle est élevée dans les airs sur un long tambour percé de fenêtres et couronnée par un dôme particulier, dont chacun connaît la forme bulbeuse. Puis, au lieu de régularité et d'harmonie, nous voyons l'architecture suivre les plus bizarres caprices de la fantaisie. L'encensoir que je vous envoie reproduit tous ces caractères. Sa forme est à peu près celle d'une sphère dont la surface serait recouverte de deux séries de lobes repoussés et contournés en spirale, séparées par une zone d'inscriptions. Le couvercle s'allonge à sa partie supérieure, pour venir se relier avec le tambour de la coupole centrale. Le pied reproduit la disposition excentrique de ces bosses contournées. Autour de la coupole centrale se groupent six autres coupoles plus petites, surmontées de croix fleuronnées. Ces croix n'ont qu'une branche transversale, contrairement aux habitudes de l'église russe; aussi l'artiste semble-t-il avoir voulu racheter cette infraction aux traditions en gravant sur chacune d'elles une véritable croix byzantine ou russe, c'est-à-dire une croix avec deux branches transversales et un « suppedaneum ». Les tambours sont percés de quatre fenêtres trilobées en accolade, forme très-usitée dans les anciennes églises et qui rappelle l'architecture mauresque. Les dômes sont



TASSE D'ARGENT



AGRAFE DE CEINTURON



Grandeur d'exécution

Dessiné par le Cte M. de Vogüé.

ORFÈVRERIE RUSSE

Publié par Victor Didron, rue St Dominique Paris

Imprimé par

recouverts de tuiles imbriquées, comme les anciennes constructions byzantines, caractères qui, joints à la disposition bizarre des spirales et à l'apparence moderne de l'ornementation fleurie, semble rapprocher la date de cet encensoir de la seconde moitié du xvi[e] siècle, époque des églises fantastiques et contournées du kremlin de Moscou.

Je vous envoie par la même occasion le dessin d'une tasse charmante, appartenant à la collection du prince Serge Dolgorouky. Dans ma première lettre, j'ai déjà parlé de ces petits vases de métal qui servaient principalement aux santés réciproques portées par les convives avant les repas; il ne sera peut-être pas sans intérêt pour vos lecteurs d'avoir une idée exacte de leur forme. Ces tasses se rapportent aussi à une coutume singulière dont j'ai trouvé la description dans Oléarius, ce voyageur intéressant que j'ai déjà cité plusieurs fois. « Le plus grand honneur qu'un Moscovite croit pouvoir faire à son ami, dit-il, c'est de lui faire voir sa femme, de lui faire présenter par elle une « tasse » d'eau-de-vie, et de souffrir qu'il la salue en lui donnant un baiser. Le comte Léon Alexandrovitsch Slakof, après m'avoir donné à dîner, me fit retirer dans une autre chambre, où il me dit qu'au lieu où j'étais je ne pouvais recevoir une plus grande preuve de l'estime qu'il avait pour moi, que de me faire voir sa femme. Je la vis entrer incontinent après, fort superbement vêtue de ses habits de noces et suivie d'une demoiselle portant une bouteille d'eau-de-vie et une tasse d'argent. La dame s'en fit verser, et, après avoir porté la tasse à sa bouche, elle me la donna et m'obligea à la vider, ce qu'elle fit trois fois de suite. Après cela je voulus me contenter de lui baiser la main, mais le comte me força si obligeamment de lui embrasser les lèvres, qu'il me fut impossible de m'en défendre ». Ces tasses [1] se composent presque invariablement d'une calotte sphérique avec ou sans pied, munie d'un manche ou patte horizontale. Celle que je vous envoie est en vermeil, recouverte extérieurement d'ornements byzantins niellés, et enrichis de pierres précieuses. Le pied rappelle plutôt les bijoux de la renaissance par les quatre petits serpents ou griffons qui le supportent. Le manche a une silhouette tout à fait orientale, et nous voyons ciselé à sa surface un sujet souvent reproduit au moyen âge chez nous et chez les Byzantins, et que j'ai rencontré sur plus de vingt tasses russes du même genre. C'est un homme « enfourchant et égueulant » un lion, comme on disait alors. Est-ce David ou Samson ; est-ce un symbole placé là pour avertir les buveurs, aux bords de l'abîme, de l'empire que l'homme doit exercer sur ses passions? Au fond de la tasse, un lion couché se détache en relief sur un champ d'enrou-

1. En russe « Tchacha » ou « Tchara », avec les nombreux diminutifs « Tchachka », « Tcharka », etc.

lements à demi effacés, où l'on distingue les débris d'une légère couche d'émail vert translucide ; tout autour règne une inscription indéchiffrable, en lettres d'or sur fond d'émail bleu. A l'extérieur se lit une inscription en lettres slavonnes, où vous reconnaîtrez une tournure que j'ai déjà citée. Je la traduis textuellement, dans toute sa naïveté : « Tasse d'un brave homme. Bois-en des santés au nom de Dieu et de la très-sainte Vierge auxquels soit santé. »

Je vous rappellerai ici, monsieur, ce que j'ai dit, au commencement de cette lettre, de la difficulté de classer et de dater les productions de l'art russe. Nous avons là certainement un charmant petit ouvrage, plein de finesse et d'élégance ; mais il sera facile d'attaquer la nationalité de ses diverses parties, et de rattacher leur ornementation à bien des genres différents. Faut-il pour cela se réduire au silence, et rejeter tout un art important dans l'histoire, parce qu'il n'a pas le mérite exclusif de l'originalité ? Je ne puis le penser, et ces études légères n'auraient-elles eu pour résultat que de constater dans les artistes russes cette tendance à s'inspirer des œuvres de leurs divers voisins, qu'elles auraient encore atteint un but d'une certaine utilité, et assez intéressant, je crois, au point de vue de l'histoire générale de l'art. Et puisque j'ai commencé à rechercher, à la suite de votre correspondant, les sources de ces inspirations étrangères, permettez-moi de hasarder une comparaison que je livre entièrement à de plus compétents que moi. Personne n'ignore les relations suivies qui existaient, entre les pays du nord de l'Europe et l'intérieur de l'Asie, dès les premiers temps du moyen âge, et l'on a pu suivre, au moyen des monnaies asiatiques retrouvées dans le sol, la trace des caravanes qui joignaient la Perse avec la Russie et même la Suède. Ne serait-il pas permis de chercher dans ces relations l'origine de certains détails d'ornementation appartenant aux plus anciens bijoux, colliers, vases de fabrication russe ? Je veux parler des combats d'animaux fantastiques, lions et licornes, oiseaux et dragons, qui frappent par leur analogie avec des sujets semblables que l'on remarque sur les monuments sassanides et autres. A l'appui de cette hypothèse, je joins à ces quelques lignes le dessin d'une agrafe de ceinturon, appartenant à la même collection que la tasse précédente. Elle se compose de deux plaques destinées à recevoir les extrémités du baudrier et de deux disques qui, en s'emboîtant d'une manière fort ingénieuse, complétent la fermeture. Sur l'une nous voyons une licorne ailée, sur l'autre un lion, qui se précipitent à la rencontre l'un de l'autre à travers des fleurs et des fruits d'une forme mystérieuse. Sur le petit disque un oiseau terrasse un dragon : c'est la lutte du bien et du mal, de la lumière et des ténèbres. — La partie annulaire du grand disque, qui reste seule apparente après la fermeture, porte cette

inscription : « Dans l'assemblée où se trouvait un de mes ancêtres, le spadassin lui-même restait tranquille ». La fierté de ces paroles doit rapprocher la date de ce bijou du temps où l'aristocratie indépendante n'avait pas encore courbé la tête sous la tyrannique oppression des tzars, c'est-à-dire avant le XVIe siècle.

Quant à l'origine persane des figures, l'inspection du dessin en apprendra plus que tout ce que je pourrais en dire. Étranger que je suis au symbolisme de ces contrées, c'est une simple supposition que j'ai cru pouvoir faire, sans toutefois m'en exagérer la portée, et que je livre, sans la défendre, à votre savante appréciation [1].

Veuillez agréer, etc.

M. DE VOGUÉ.

1. Puisque M. le comte de Vogüé me permet de donner mon avis, et qu'il reste du blanc à la dernière page de cette lettre dont il m'honore, j'ajouterai un mot aux lignes qui précèdent.

La petite tasse me paraît effectivement avoir été exécutée sous une influence orientale. Les monstres qui en portent le pied ont une mine et une tournure asiatiques suffisamment reconnaissables. Est-ce du XVIe siècle? C'est fort possible, quoique peu certain.

Quant à l'agrafe de ceinturon, la fierté de la devise qu'on y lit ne suffirait pas pour la dater ; les gens qui ont le moins d'honneur sont ceux qui en parlent le plus. D'ailleurs, dans une époque de lâcheté, il n'est pas absolument impossible de rencontrer un homme de courage. Je n'attribuerais donc pas à une époque antérieure au XVIe siècle, et en conséquence de la devise, l'exécution de cette agrafe. Le style me paraît, pardon de l'expression, assez rococo, pour donner cet objet à la fin du XVIIe siècle et même au XVIIIe, à l'époque de l'impératrice Catherine et du philosophe Voltaire. L'animal ailé est un pégase doublé d'une licorne, comme qui dirait la poésie s'incarnant dans la virginité. Il paraît que Catherine II prisait peu la virginité, mais en revanche elle affectionnait la poésie. Quant au lion qui semble prêt à sauter sur la licorne-pégase, on le voit chez tous les peuples, dans toutes les civilisations et à toutes les époques.

En résumé, nous attribuerions volontiers la tasse au XVIe siècle et l'agrafe au XVIIIe. La tasse trahit une origine ou une influence orientale ; l'agrafe semble appartenir à l'Occident.

(*Note de M. Didron.*)

LES JEUX DE DIEU

LE MYSTÈRE DE SAINT QUENTIN[1]

Sous l'inspiration funeste de Satan, Maximien, à peine assis sur le trône impérial, se sent saisi de haine contre le nom de Jésus qu'il maudit dans sa rage. Il blasphème, il lance les plus effroyables menaces contre les chrétiens.

MAXIMIEN. Tremble qui oye et fuye qui porra

Tormens très horribles,	Paines impossibles,
Horreurs invisibles,	Passions pénibles,
A voir impossibles,	Penances terribles
A ces chrestiens.	Aront chrestiens.

Traînés seront comme chiens enragiés,
Hachiés, lanciés, escorchés, enfouys,
Rachiés, railliés, rasachiés, ratachiés,
Tailliés, mailliés, escaillés, coustelliés,
Loyés, soiés, ars, noyés et bruhis,
Fendus, touillis, pourfendus, pourboulis,
Bastus, rostis en pot et en chaudière.
Garde chascun d'entrer en la ratière.

Justice secrette,	Sure mort amère
Fierté très durette,	Amère et souffrette.
Durté très surette,	

Les deux empereurs sont d'accord pour la persécution. Maximien envoie son messager, son « chevauscheur » Occident, proclamer par tout l'empire

Que les crestiens dissolus
Venront par voie et par chemins
Faire hommaige aux dieux absolus,

ou qu'ils périront dans les tourments. Or, on sait déjà la fatale nouvelle dans Dardanie qui probablement est l'ancienne Troie des temps fabuleux.

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XV, pages 15-29.

Dardanie est maintenant une cité toute chrétienne. Polydamas, duc de Dardanie, et les deux chevaliers Ylion de Troyes et Méliandès de Chypres tiennent conseil. On se prépare à la résistance. Le « chevauscheur Occident » est parti de Rome pour Dardanie. Chemin faisant, il a rencontré le Fol qui monte en croupe derrière Occident, la face tournée vers la queue du cheval, et qui charme les ennuis du voyage par ses propos bouffons et ses railleries effrontées. Ils arrivent enfin devant Dardanie dont les portes se ferment pour eux. Bruhier, « portier » de la cité, menace Occident, s'il ne recule, « de tuer maistre et cheval ». Pendant que le Fou se gausse de son compagnon, à qui l'on « fait visage de bos », et qui se trouve « plus camus de nez qu'une singesse à trois sinjos », Bruhier court prévenir Polydamas qu'un messager de Rome se présente de la part des empereurs. Sur l'ordre du duc, Occident est introduit et remet son « mandement ». Polydamas ne veut le lire qu'en présence de ses conseillers, de Urbain, évêque de Dardanie, et des citoyens, représentés par Flourentin, Griffon, Dardan et Basentin, que Esprevier, héraut, a déjà convoqués. Le clerc Ganimédès, « bon rescouvrier pour chartes obscures »[1], est chargé de donner à l'assemblée lecture du mandement, au refus du duc Polydamas, que nous soupçonnons fort d'une certaine ignorance. Comme la lettre de la comédie moderne, le mandement du Mystère versifié est écrit en prose. Tel en est le contenu menaçant, qui doit avoir été dicté par Maximien, dont nous reconnaissons la fougue d'emportement :

« Dioclétien et Maximien, par celestial influence Cesaires-Augustes, imperateurs, roys des roys, regnans sur regnans, seigneurs de l'aer, de la terre et de la mer, à tous nos féaulx et bien-amés subgecz, immitateurs des saintes loix des dieux auxquels nous sacrifions, salut, honneur, joye, santé, bruys, félicité et gloire sempiternelle. Et à tous deléaux crestiens, misère, povreté, honte, domaige, vilonie, maladie, mendicité, indigence, méchanceté, tristesse, adversité, doleur, desconfort, désespoir, paine, tribulation, torment, malédiction, mort détestable, et perdition de corps et d'ame. Car il est parvenu à la cognoissance de nostre impériale magesté que vous, meschans ypocrytes, voleurs du sacrifice des dieux, enffans de ténèbres, invoqueurs de diables, enchansteurs de gens, seducteurs de peuple et espandeurs de zizanie, par outrecuidée présomption vous efforciés d'abolir le divin culte de nos très-glorieux dieux immortels, pour exaucier nouvelle loi d'ung prophète crucifié. Pour quoy expressément vous commandons par ces patentes vous desvolliés

1. « Bon rescouvrier », bon déchiffreur de vieux parchemins. Ce favori de Jupiter, le beau Ganimède, converti au christianisme et devenu archiviste, c'est assez curieux !

les folles erreurs de vos cuers, les ténèbres caligineuses de vos yeulx, et recognoissiés la vraye splendeur de nos dieux par sacrifice deu. Ou aultrement famine, guerre, pestilence, tiranie, inhumanité, crudélité et molition, défloration, combustion et effusion de sang encourront sur vous sy terribles, que vous serés abhominable spectacle et espouvantement hydeux aux complices de vostre secte et à tout cuer humain. Et donnés crédence à ces présentes scélées de nos sceaulx autentiques, données en nostre palais romain, présents Cesaires, consulès et barons, de joing, ce premier an de nostre empire, et de la fondation de Rome mil quarante quatre. »

Telle est la lettre, si riche en anathèmes, que Ganymédès a lue au conseil du duc Polydamas, qui prie chacun

...... Qu'il pense et aplique
Son engin pour déterminer
Quelle voye ou sentier oblique
On tenra pour droit cheminer.

Si épouvantables que soient les menaces de la lettre impériale, les chrétiens ne se laisseront point dominer par la peur. Ils demeureront fidèles à leur foi et ne sacrifieront jamais aux idoles. Plutôt mourir ! Ils défendront leur ville et leur religion jusqu'au trépas.

POLYDAMAS. Puisqu'y fault que guerre tresbuche
Sur nostre cité valeureuse,
Monstrés, sans y faire aultre embuche,
Vostre force valeureuse.

ILION. Vostre ame sera bien heureuse
Se nous mettons la main aux armes.
Armons-nous aussi blans que carmes
Pour résister aux infidelles.

MÉLIADÈS. Pour résister à tous vacarmes,
Armons-nous aussi blans que carmes.

ILION. Citoyens, prendés vos guisarmes
Et vos espées telles quelles.

FLOURENTIN. Nous garderons tours et tournelles,
Murs et mures, tours et chasteaux,
Se prenrons canons, canonceaux,
Dars, estendars, corde et cordelles.

GRIFFON. Nous emploierons nos allumelles
Ars et sandars et bons cousteaux.

DARDAN. Sans espairgnier fieux ne femelles,
Boutons, montons sur les cresteaux.
Mailles de plomb et balesteaux
Feront grant bruit sur leurs cervelles.

L'orage va fondre sur la malheureuse cité de Dardanie. Occident a déjà regagné Rome. Il a raconté son insuccès aux empereurs. Maximien ne se sent plus de rage. Dioclétien lui-même a oublié sa modération et s'écrie :

Constant César, qu'en dites-vous,
Desployrons-nous nostre banière,
Les yrons-nous décopper tous
Comme on décoppe une lanière?

Constance-Chlore ne croit pas que ce soit là une œuvre digne des empereurs qui ne peuvent se mettre « sur les champs » pour réduire

...... une meschante tanière
De crestiens désobéissans.
Il n'y en a que pour les paiges.

C'est alors une scène d'un enthousiasme sauvage et cruel. Maxence, Constantin, Lucinien, Sévère se disputent à l'envi l'honneur de commander l'armée. Maximinus veut qu'on choisisse les meilleures légions dont l'avant-garde se composera d'archers. Les archers! voilà les plus habiles!

SÉVÈRE. Maximinus, j'ay les plus fiers
Qui soient jusques en poulenne;
Ils s'aguisent quand je les fiers
Aussi poindans que fers d'alenne.
ESCLISTRE. Quand je mets barbe à barbaquenne,
Je requenne [1] et sy me rebarbe.
TONOIRE. Je tresperceroye un grant quenne
Quand je mets barbe à barbaquenne.
FOURDRE. Et je suis plus rond qu'un quenne
De boire friand vin de Jarbe.
TEMPESTE. Quand je mets barbe à barbaquenne
Je requenne et sy me rebarbe.
GALICAN. Nous combaterons barbe à barbe
Barbus crestiens déloiaux.
PROPHYRE. Barbarins plus vers que joubarbe,
Nous combaterons barbe à barbe.
CROMACUS. Sans espargner veste ne barbe
Percerons trippes et boiaux.
EULASIUS. Il faut porter tous valesteaux
D'artillerie et de canons.
MAXENCE. Armer se fault d'escutons,
De jacques, de haubregeons,
De fondelles, de plançons,
De cuiraches, de juppons,

1. « Requenne ». Peut-être l'équivalent de requinquer, s'enorgueillir. Une vieille chanson picarde commence par ce vers : « Requinquez-vous, vieille, requinquez-vous donc! »

Dars de flesches et de bouxons,
De bracquemars, de pouchons,
De picqz, de becqz, de fauquons,
De paffus et de lancettes,

De hachettes,	De jacquettes,
De houlettes,	De daguettes
De hunettes,	Accoullettes,

Et de coustilles lombardes,
De beuglères, de bombardes,
De ribaudequins, de bardes,
D'arcigayes, de taillardes,
De mortiers, de bastonnades,
De crennequins, d'espingardes,
Cousteaux, coullars, esturguades,

Gaillardines,	Cucurrines,
Bringandines,	Serpentines,
Crapaudines,	Gouges fines,

Abalestres et espées
A deux mains seront happées.

SERPENT. Çà, mon maillet.
DRAGON. Çà, mon baston.
LAYAUT. Çà, mon planton.
ESCORPION. Çà, ma vireulle.

Après cette énumération, luxueusement anachronique et formidable, des richesses d'un arsenal du moyen âge, Maxence ordonne à Constantin, qui paraît être le grand-maître de l'artillerie, de ne point oublier ses engins de destruction, et l'armée se met en marche.

Partir et arriver, c'est tout un. Deux paysans des environs de Dardanie, Ursin et Galathée, sa femme, signalent les premiers l'approche de l'armée romaine. Ils réunissent en hâte leurs bestiaux et leurs meubles, et nous lisons dans une note marginale : « Icy sauvent leurs bestiaux dedens la cité, et quant ils sont dedens, boutent les feux à leurs maisons. » — Plus loin : « Les trompettes et clarons sonnent. » — Alarme! a crié Bruhier, le « portier » de Dardanie,

Alarme, a tours et à cresteaux!
Que de lances, que de cousteaux,
Benedicite Dominus.

BUTOR. Alarme, à tours et à cresteaux,
Vecy nos ennemis venus.
BRUHIER. Sont-ils grant gens?
BUTOR. Ils sont si drus
Que conter je ne les scaroie.

Le canon tonne; « canon de dehors », dit une annotation.

BRUHIER. .... Sainte Barbe!
Acoute quel cop de canon.

Polydamas accourt aux murailles avec les citoyens armés. Il les exhorte à combattre et à mourir pour la sainte cause qu'ils ne renieront point. L'évêque Urbain les bénit. « On doit bouter sur les murs ung estendart où il y a une croix blanche. »

YLION.	Alarme.
MÉLIADÈS.	.... A l'assaut, à l'assaut. Ruès, canons.
FLOURENTIN.	.... Ruès, bombardes, Batez le fer quant il est chaud. Alarme.
GRIFFON.	.... A l'assaut, à l'assaut, Gardez vos yeulx, le feu en sault. Tués chevaux, abatés bardes, Ruès, canons.
DARDAN.	.... Ruès, bombardes, Foudriés ces testes lombardes Sans espairgnier chevaux ni gens.

« Ceulx de la ville font grant effort et gestent carraus. » — « On assaut la ville « de costé et d'aultre. » — S'il faut en croire leurs lamentations comiques, les archers de Sévère ont reçu quelques horions :

ESCLISTRE.	On m'a donné ung croquenpois Sur le couplet de la cervelle.
TONNOIRE.	D'un gros maillet à contrepois On m'a donné ung croquenpois.
FOUDRE.	Et on m'a près coppé les dois, Tout sûr, d'une grande allumelle.

Tempeste, qui semble n'être là que pour servir d'écho à son « compaing » Esclistre, répète en manière de refrain :

On m'a donné ung croquenpois
Sur le couplet de ma cervelle.

Dans la ville, Butor a l'œil crevé par un trait et se répand en plaintes. Le Fol, lui, assiste, toujours riant, toujours raillant, à cet effroyable combat, et croit qu'il fait meilleur batailler des dents « et des lippes autour d'une platelée de trippes ». Mais la ville est perdue. Polydamas engage l'évêque Urbain à prier pour son peuple vaincu. Pendant que le saint prélat conjure le Seigneur de jeter un regard de miséricorde sur ceux qui combattent et meurent pour lui, et de leur ouvrir le royaume éternel, « les trompettes et clarons sonnent à l'assault, et doit-on jetter de dehors et de dedens canons. » Dardanie est prise. « Ils montent sur les murailles et sont dedens la ville. »

SERPENT. A mort, à mort.
DRAGON. .... Ville gaignée.
Tuons tout, malles et femelles.
LAYAUT. Tuons toute la compaignie;
A mort, à mort.
ESCORPION. .... Ville gaigniée.
Tuons mère gisant vagine
Et enffans pendans à mamelles.

Les citoyens s'enfuient « par-dessous le hourt ».

SERPENT. Çà, du feu.
DRAGON. .... Çà, des estincelles.
LAYAUT. Çà, le soufflet.
ESCORPION. .... Çà, la lanterne.
SERPENT. Pour bruller rues et ruelles,
Çà, du feu.
DRAGON. .... Çà, des estincelles.
SERPENT. Ardons prestres, ardons pucelles,
N'espargnons père ne paterne,
Çà, du feu.
DRAGON. .... Çà, des estincelles.
LAYAUT. Çà, le soufflet.
ESCORPION. .... Çà, la lanterne.

Et on lit en marge du manuscrit ces recommandations du poëte aux acteurs pour qu'ils animent et, sans jeu de mots, mais en employant l'argot théâtral, qu'ils brûlent la scène : « Icy boutent le feu en la ville. » Alors accourent d'autres brigands, Esclistre, Tonnoire, Fourdre et Tempeste, qui ne vont jamais les uns sans les autres. « Icy doivent-ils prendre auscun bien de meuble et tout reporter à Rome. »

ESCLISTRE. Il nous fault penser au pillaige,
Prendons les biens des cytoyens
Et des aultres gens de villaige,
Tant de prestres que de doiens.

Fourdre aime autant le sang que le sac, et s'écrie :

Rotissons trippes et boyelles
De ces crestiens boursoufllés.

Et Tempeste, qui cette fois se permet de penser et de parler sans répéter ce qu'aura dit Esclistre, ajoute :

Nous les taillerons par rouelle
Ainsi que gros boudins enflés.

Nous croyons utile d'interrompre ici le récit pour un instant. Le dialogue brutal et sanguinaire de ce double quatuor de bandits nous inspire plusieurs

remarques critiques qu'il nous semble bon de consigner à l'honneur du poëte et de sa science. D'après nos extraits et nos citations, on a pu déjà constater la variété de tons par lesquels l'écrivain anonyme du XIVe siècle a peint et rendu sensible la variété des caractères de ses personnages. On les distingue rien qu'à la coupe de ses phrases. Les tirades de Dioclétien sont grandes et majestueuses comme sa puissance; le lyrisme de sa situation s'empreint dans les vers qu'il prononce, et qui changent plusieurs fois de rhythme. La haine de Maximien se traduit dans les mots heurtés et nombreux de ses imprécations contre les chrétiens. Tout à l'heure l'emphase pédagogique emplira les couplets du maître d'école Cathon, et l'orgueil du capitaine Fracasse sera reproduit dans les nomenclatures heurtées du général Sévère, comme l'insolence et la méchanceté des « estorfiaux » de bas étage apparaissent dans le langage violent, brusque, durement incisif, naïvement féroce, d'Esclistre, Escorpion et consorts. Les intentions de l'auteur sont évidentes et sensibles. Le côté tendre de la poésie de notre Mystère n'est pas traité comme son côté fantastique et bizarre, et Satan ne parlera pas le même langage que « la mère Saint-Quentin ». Il y a même affectation et recherche pour diversifier les idiomes et bien poser les types rien que par la conversation. Les mots caractérisent les situations. Rien n'est calme comme l'intérieur de la chambre où Zénon donne son premier baiser au fils qui vient de lui naître, tandis que rien n'est animé, tapageur, saisissant, effroyablement ressemblant, comme la scène de l'assaut et du pillage de Dardanie. D'un côté, les phrases sont lentes et langoureuses; de l'autre, le dialogue ne consiste qu'en cris, en exclamations, en menaces et en plaintes. Nous ne voulons que poser ces remarques, effleurer le côté critique de notre étude, et constater la vérité de la couleur, la vérité qui est souvent atteinte et qu'il faut savoir dégager de la puérilité, de la redondance, de l'inutilité de beaucoup de détails, ces défauts qui appartiennent plutôt à une époque, à une école, qu'au poëte lui-même.

Tout à coup tous ces bruits s'éteignent, tout ce tumulte s'apaise. Les égorgeurs sont partis. « Silete », faites silence, s'écrie le dramaturge. Est-ce parce que tous les chrétiens sont morts? « Silete », que tout se taise! Dieu va paraître. Les cieux se sont ouverts. Le Père éternel est assis sur son trône, autour duquel les anges sont rangés. La sainte Vierge, « Nostre-Dame », prie le Seigneur de recevoir les âmes des martyrs de Dardanie, qui attendent « guerdon » aux portes du paradis. Dieu ordonne à saint Michel de les introduire; mais le diable les veut avoir aussi :

Car une seule patenostre
N'ont dit en leur profession,

Et sont mort sans confession;
Se vainront en paine éternelle.

Grande discussion d'où saint Michel, « ung trop fin espicier », dit Satan, sort vainqueur. Les âmes entrent au ciel, et, dans l'enfer, Lucifer, à qui Astaroth a conté la déconvenue de Satan, ordonne de pendre par le cou ses inhabiles démons qui se sont laissé ravir les âmes. « Ils font grant tempeste en enfer et « grant noise », à la vive jubilation du nombreux auditoire saint-quentinois, qui trépigne de joie en voyant si rudement maltraiter ces méchants esprits dont il a si peur.

Pendant qu'on a fait la guerre aux chrétiens, pris et détruit leurs villes, renversé leurs temples et leurs autels, lâché la bride à la rage de leurs persécuteurs, le jeune Quentin a grandi.

Il est plaisant, droit et entier,
De vif sang et biau personnaige,

C'est sa mère qui parle, et ne sait

.... enffant en ce quartier
Qui soit aussi grant de son aige.
Tout son déduyt, tout son usaige
Est de tenir papier ou rolle.

Il faut cultiver les bonnes dispositions de cette riche nature et lui chercher un maître. Selon la jeune mère, on ne peut

.... Imaginier
Meilleur docteur que de Cathon

« le maistre d'école » en renom, dont la classe est pleine des fils de grandes familles de Rome, et à qui l'on envoie invitation pressante de se rendre au palais de Zénon qui désire le voir. Vingt vers se passent en ces interminables politesses qui précèdent et suivent tant de scènes. Enfin, c'est à Cathon que l'on confie Quentin, pour qu'il l'élève en honnête homme, en bon citoyen, en savant :

Et s'il offense, qu'il soit repris
De vergettes et de cions [1],

dit Zénon avec une sévérité que sa femme tempère par de tendres recommandations :

Donnés luy petits horions;
Il est tendre et fresle que voirre [2].
S'il est battu d'escorions,
Il mourra tantost.

1. « Cion », mot picard; brin de balai.
2. « Que verre », autant que du verre.

ZÉNON. .... Voire, voire,
Se vous voullez sa mère croire,
Il sera sans correction,
N'espargnez verge ne cassoire [1].

Et les tristes adieux qui précèdent la première séparation arrachent des larmes au fils et à la mère.

LA MÈRE. Adieu, mon fils.
QUENTIN. .... Adieu, ma mère.
LA MÈRE. Adieu, mon très doulz enffançon.
ZÉNON. Adieu, Quentin.
QUENTIN. .... Adieu, mon père.
LA MÈRE. Adieu, mon très doulz enffançon.

Pour empêcher les spectateurs de céder à l'attendrissement, le Fou survient, qui risque une gambade, une grimace, un quolibet grossier, et l'église de retentir des éclats d'une joie unanime.

Nous sommes dans l'école. Les enfants, ou plutôt les jeunes gens, car ce n'est pas à des intelligences enfantines que pourraient s'adresser utilement les instructions élevées et abstraites du célèbre Cathon; les jeunes gens, rangés sur leurs bancs, attendent que le maître veuille ouvrir pour eux les trésors de sa science. C'est de la pauvreté qu'il les entretient, au point de vue du paganisme, et aussi de l'humilité que leur enseigna la nature, quand elle voulut qu'ils vinssent au monde tout nus, faibles et chétifs. Pourquoi l'homme se glorifierait-il ou de la science qu'il a acquise par l'étude, ou de la gloire qu'il a gagnée dans les combats, ou de la fortune qu'il a ramassée par ses efforts, puisque, nu, il s'en va comme il était venu?

Il sera comme l'érichon
Qui se charge en toute saison
De grosses pommes sur son dos,
Et puis qu'il en vient au ridos [2]
Pour soy bouter en sa tanière,
Ses pommes demeurent arrière.

A part le dogme de la mort de l'âme ainsi que du corps, la leçon n'est guère d'un sage du paganisme. La voici telle que nous la donne le poëte par la bouche de Cathon, qui maintenant poursuit son cours de morale par la nomenclature et la définition des vertus telles que les cataloguait la science philosophique de certaines écoles du moyen âge :

Douze vertus morales sont,

1. « Cassoire », mot picard pour chassoire, ficelle fine et solide. Aux environs de Saint-Quentin, on appelle encore aujourd'hui un fouet « une cassoire ».

2. « Ridos », rideau, terme de vénerie; le plan incliné au-dessus duquel beaucoup d'animaux font leurs terriers.

Dont vous douze, sans que j'en soye,
Sont mieux vestus que de soye.
De moy oïr chascun s'efforce.
C'est PRUDENCE, JUSTICE, FORCE,
ATTEMPRANCE [1], ESTABILITÉ,
MANSUÉTUDE, VÉRITÉ,
LARGESSE, MAGNANIMITÉ,
MAGNIFICENCE et AMISTIÉ
D'honneur, avec EUTRAPÉLIE [2],
Sans que plus on ne multiplie.
Des douze, quatre originales
Sont, qui se nomment cardinales;
C'est PRUDENCE, FORCE, JUSTICE,
Et ATTEMPRANCE en aulcun vice.
Des quatre l'espirituelle
Est PRUDENCE intellectuelle,
Saige de vertus directive
Et providence perspective
Du présent et futur tempoire,
Et du temps préterit mémoire.
Puis JUSTICE est d'aultre costé
Qui repose en la volenté,
Et est de rendre à touste gent
Ce qui est sien, soit povre ou gent,
Aux dieux encens, au maistre honeur,
Et estre au serf guerredonneur.
L'aultre vertu est FORCE dite,
Quant aulcun spécule ou médite
De trouver fruyt de collaudace
Entre couardise et audace.
Et l'aultre est nommée ATTEMPRANCE
Dont CONTINENCE est une brance,
Et est quant le frayn est donné
A l'appétit désordonné,
Et qu'on restraint par ferme point
L'aiguillion de la chair qui point.
Les aultres qui sont despendantes
Des quatre, à leurs branches pendantes,
LIBÉRALITÉ se doit prendre
Entre avarice et trop despendre.
MAGNIFICENCE est entendue
Quant la chose est haulte et ardue.
C'est AMISTIÉ d'honeur et geste,
Quant elle est moienne et honneste,
Et MAGNANIMITÉ loisible

1. Tempérance, modération; ou mieux, chasteté.
2. « Eutrapélie », science d'être agréable, gracieuseté.

Quant elle est en terme irascible.
MANSUÉTUDE est à eslire
Entre mitidité [1] et l'ire.
VÉRITÉ est chose firmée,
Chose voire en droit confirmée.
ESTABILITÉ curiale
Est sans fausseté furiale;
Et EUTRAPÉLIE se treuve
Quant on se rue et qu'on s'espreuve
En jeux honnestes, sans périlz,
Pour rescréer les esperitz.

Après cette savante tirade, Quentin discute avec son maître sur l'essence des dieux, sur leurs vertus, sur leur puissance, sur leur trop grand nombre, et enfin, hardiesse extrême, sur leur réalité et leur existence elle-même. Les rhéteurs les plus consommés, les plus souples et retors, n'ont pas d'argumentation plus subtile. Les syllogismes, l'enfant les file avec une perfection désespérante. A peine assis sur les bancs de l'école, il sait nier la majeure, « nego majorem », pour être autorisé à nier les conséquences. Les arguments « in Dario », « in baroco », « in barbaro », si fort à la mode en ces siècles phraseurs, n'ont pas de secrets pour lui et lui servent à démontrer que les dieux ne sont pas des dieux, qu'il n'y a pas plusieurs dieux, qu'ils n'existent point et n'ont jamais existé. Cathon s'effraie de cette jeune audace dont son école ne fut jamais le théâtre, et, ne sachant comment riposter, ordonne à Quentin de se taire :

Tu t'enquiers trop avant des choses.
Je n'ay les textes ne les gloses
Pour ton subtil entendement.

Et, comme Quentin le presse avec plus d'ardeur encore, le maître d'école se refuse à plus de « disputation », et de guerre lasse congédie bientôt ses élèves, auxquels il recommande d'aller « par paire et pas à pas », se divertir sagement.

Le hasard, disons mieux : la Providence, qui veut se servir d'eux comme de leviers pour renverser le paganisme, les a conduits aux environs de l'église où les chrétiens se rassemblent pour prier. La curiosité s'empare du jeune Victorin qui de loin montre l'église à ses amis :

Vecy le temple en une grange
Des crestiens qui sont nouveaux ;
Ils ne tuent vaches ne veaulx
Pour sacrifier à leurs dieux.
REULE. Regardons quel chose on y brasse.

Les jeunes gens s'approchent donc de l'église et écoutent. Pierre l'exorciste

1. Faiblesse, excès de douceur, timidité, de « mitis ».

raconte au pape Marcellin, à Marcel, évêque de Rome, et au clergé réuni, ce qui vient de se passer en « Frige [1] » où tout a été brûlé par les persécuteurs,

Sans y laissier fleur ne semence.

Les prêtres et les fidèles se désolent entre eux. Le pape Marcellin essaie de leur rendre courage. Il prêche. C'est aussi de misère et de pauvreté qu'il parle; mais, à l'encontre du stoïcien Cathon qui enseignait à ses disciples le mépris des richesses et des jouissances, seulement parce qu'elles ne se peuvent emporter par le corps humain pour lequel tout est dit et fini quand l'existence s'en va, le pape glorifie la pauvreté, parce qu'elle ouvre au chrétien qui meurt une vie nouvelle, meilleure et éternelle.

Quentin, que Dieu a marqué pour ses desseins et qui tout à l'heure répugnait déjà d'instinct aux folles et absurdes croyances du paganisme, Quentin s'étonne des nouvelles idées que l'exhortation du vieillard suscite en lui. « Avez-vous entendu ce que cil a sermonné »? demande-t-il à ses amis.

Il nous montre tout le contraire
De la lechon qu'on nous donnoit.

Ils écoutent avec plus d'attention. Le pape continue son exhortation. Chacune de ses austères paroles est une révélation; chacun de ses enseignements porte coup et est recueilli par ces jeunes gens dont l'esprit s'ouvre à la lumière. Quentin protestait tout à l'heure contre les faux dieux; c'est lui qu'ils chargent,

Il est subtil, plein d'éloquence,

de se présenter au pape, de lui dire tout ce qu'ils ont vu et entendu, tout ce qu'ils désirent savoir de plus et se faire expliquer. Ils ont pénétré dans l'église. Quentin parle au nom de tous; ils désirent :

De cognoistre ce Dieu sanctissime,
Tout son estat, tout son régime
Et tous ses fais haulx et entiers.

Le pape interroge ces vocations si brusques. Quand il ne peut plus douter de leur sincérité, il explique aux jeunes gens la doctrine des chrétiens.

Dieu, premier [2], créa ciel et terre,
Adam fourma pour gloire acquerre
Et Eve d'une sienne coste;
Se furent mis tout nudz sans cote
Au beau paradis de délices.

Le diable plain de tous malices,
Expulsé du céleste trosne,
Tempta la première matrosne
De mengier du fruyt de science.
Lors brisèrent obédience,

1. La Phrygie, dont Dardanie était la capitale.
2. Premièrement.

Car Dieu leur avoit deffendu
D'en mengier; se fut despendu;
Eve en prist, Adam en mangia,
Chascun en eut. Dieu s'en vengea.
Ils furent punis et maudis
Et forbanis de paradis
Et d'esternelle mansion,
Eux et leur génération.
Au monde sont. Adam labeure,
Adam en sue, et Eve en pleure.
Gloire ont perdu, grant peine acquièrent.
Le Ciel les fuit, Enfers les quièrent.
Dieu prist pitié, Dieu envoia
Jhésus son fils, tout ravoia [1].
Il vint en terre, il fut rechupt;
D'Esperit saint fut-il conchut.
En vierge mère, en mère sainte,
En sainte celle, en noble ensainte
Prist char humaine et nation
Sans charnelle corruption.
Jhésus parut, Jhésus prescha.
Jhésus les diables despescha.
Il garissoit, il luminoit,
Il suscitoit, il reprenoit,
Il fut trahy, il fut vendu,
Il fut sali, il fut batu,
Il fut gabé, il fut mocquié,
Il fut jugié, il fut pendu,
Il fut enfin crucifié.
Son corps fut pris et desséchié,
Il fut en sépulture mis,
D'enfer retira ses amis,
Au tiers jours il ressuscita
Et puis en sa gloire monta.
S'aciet a la dextre du père.
De son ciel, de sa haulte spère
Venra jugier bons et mauvais,
Affin tel que sa gloire appère
A ceulx qui croient en ses fais.

La nouveauté de ce symbole de foi étonne Quentin. Ses doutes, le pape les combat; il vient à bout des résistances intérieures aux dogmes qui ne se discutent pas, qu'il faut admettre sans les comprendre.

Pour conclusion il fault doncques
Tout croire sans tout percevoir,

dit Quentin qui secoue toute hésitation. Ils croient; l'eau sainte du baptême les a régénérés. Ce sont des hommes nouveaux. Ce ne sont plus des hommes, mais des apôtres, des envoyés de Dieu. La scène alors conquiert les plus hautes proportions. Le poëte s'est inspiré de la majesté simple et touchante de la situation. Son style a grandi à la hauteur de son sujet.

LE PAPE. Enffans, quant nostre Dieu Jhésus
Reduit le monde et l'avoia [2]
Ses douze apostres envoia
Par les païs convertir gens.
Vous estes douze, fors et gens,
Que j'enverroy pareillement
En Gaule, pour totalement
Destruire les faux ydolastres
Qui là font temples et enclastres,
Pour les réduire en droite voie.
PIAT. Nous sommes en vostre habandon.

1. Raviva, ou plutôt remit en bonne voie, en bon chemin.
2. Le mit dans la bonne voie.

LE PAPE.

Balliés leur mallette [1] et bourdon,
Sisinien et Ciriarque
. . . .
Mes biaux enffans, je vous envoie
Comme brebis entre les leux
Ravis [2], dentus et familleux.
Soyez simples que coulombeaux
Saiges que serpents..........
Son vous dogabe ou son vous traiste
Par martyre ou aultre desroys,
Souffrez tout, car le roy des roys
Souffrit mort quant en croix fut mis.
Si priés pour vos anemis,
Vous acquerrez félicité.

QUENTIN.

S'il plaict à vostre sanctité,
Père saint, et s'il vous agrée,
De vostre main digne et sacrée,
Serons bénédictionnés,
Que ne soions passionnés
De vilaine temptation.

LE PAPE.

De mesme bénédiction
Que Dieu aux apostres donna
Au jour de son ascension,
Et de celle qu'il ordonna
A saint Pierre et que saint Pol a,
Soyés bénis pour vous deffendre
Contre tous périlz çà et là.

Sans se souvenir de leurs parents, sans regretter l'aisance de leurs demeures, sans jeter un regard derrière eux, « Ils s'en vont », dit simplement le manuscrit. Le pédagogue les attend depuis bien des heures déjà, et marmotte des menaces entre les dents.

Les bons escolliers de céans
Ont oublié où je demeure;
Il est la nonne toute meure [3],
Et si ne vois ne près ne loing.
Je prenrai ma verge en mon poing;
Mais si je les treuve en ces rues
Beans aux singes ou aux grues,
Je parleroy à leur marmouse.
« As-tu veu quelque escollier? »

demande-t-il au Fou qui lui répond par une méchante raillerie, et Cathon, après avoir longtemps et vainement attendu, porte à Zénon la mauvaise

1. Petit sac, besace.
2. Ravisseurs et affamés.
3. Il est la neuvième heure toute mûre, déjà sonnée.

nouvelle de la disparition de son fils. Le sénateur ordonne de chercher Quentin « tout avant Rome ». L'instinct du cœur a déjà averti sa mère qu'on ne le retrouverait plus. Elle se désole :

> .... Hâ, mauvais homme,
> Avez-vous perdu nostre enffant,
> Nostre plus chier bien triumphant,
> Nostre confort, nostre liesse,
> Le baston de nostre vieillesse.
> Hélas! Palas, ma chière dame,
> Quel desplaisir de corps et d'ame,
> Quelle perte, quel grief outraige!
> Que ferons-nous, que devenray-je?
> Mon enffant, ma doulce portée
> Tu es perdue et transporté!
> Pleure, mon cuer, et te defferme.
> O mon œil, avance la lerme
> Pour deuil qui me remort.
> Mort
> Bien avant pulente
> Lente,
> Donne moy desconfort
> Fort
> En cette présente
> Sente.
> Joye qui s'absente
> Sente
> Ton dart et perde son
> Son,
> Amour, ma regente
> Gente
> Et estaint son charbon
> Bon.
> Hélas, qu'es-tu devenu,
> Mon enffant que tant j'amoye?
> Hélas, qu'es-tu devenu?
> Quanteffois t'ay-je tenu
> Nu à nu, sans drap de soie.
> Trop seuvent dru et menu
> Ton vis, ton menton fourchu
> Je baisoie,
> Je veoye,
> Je notoye,
> Je pensoye
> Ta vertu.
> Je chantoie,
> Je disoie
> Tu soies
> Très bien venu.
> Mon enffant que tant j'amoie
> Hélas! qu'es-tu devenu,
> Mon enffant que tant j'amoie?
> Mon povre cuer qui se larmoie,
> Qui se noie, est pourfendu.
> Las! tu estois la montjoie
> De ma joie, vraie appoie
> Dans mon bien fut soustenu.
> Las! or est-il éperdu?
> J'ay perdu quonques[1] j'avoie

1. Tout ce que j'avais.

O Quentin, où donc es-tu
Combatu, en quelle voie?
Hélas! qu'es-tu devenu?

Zénon aime encore à douter de leur malheur. La pauvre mère n'a plus d'espoir :

Ha! Zénon, Zénon, mon mari,
Le cuer me dit, et si est vray,
Que jamais ne le reverray.

Pendant qu'elle pleure toutes ses larmes, les douze apôtres de la Gaule ont déjà mis le pied sur cette terre qu'ils vont cultiver pour le Seigneur et qu'il faut ensemencer pour la moisson céleste.

QUENTIN. Moyennant la grace de Dieu,
En Gaule sommes arrivés
Sans quelque dangier maladieu,
Ne que nous soions dérivés.
Distes-moy, mes amis privés,
Où vous yrez, n'en quel partie,
Car vous serés de moy privés;
Vecy la dure despartie.
LUCIEN. Par mon fait sera convertie
La belle cité de Beauvais.
PIAT. Tournay de moy sera sortie,
J'y convertiray les mauvais.
CRISPIN. A Soissons plaine de meffait
Sera mon estre et mon repaire.
CRISPINIEN. Avec vous porteray le fait,
Car nous deux sommes une paire.
RUFFIN. A Paris, cité de noble affaire
Feray plenière résidence.
VALÈRE. Avec vous iray pour y faire
Des ydolatres décadence.
VICTORIN. A Therebbane [1] diligence
Feray pour y foy annoncier.
FUSCIEN. En mesme cité d'excellence
Avec vous m'en iray preschier.
RIEULE. J'iray nostre foy annoncier
Dedans la cité d'Auréliens [2].
EUGÈNE. Et à Toulette [3] iray ploier
A nostre foy plusieurs paiens.
MARCEL. Je choisis Othun [4] pour les miens
En requérant salvation.

1. Therouanne.
2. Orléans.
3. Tolède.
4. Autun.

QUENTIN. Et dedens la cité d'Amiens[1]
Feray une prédication.
Chascun voie vers sa nation
Pour convertir ses anemis.
Chers compaignons, mes bons amis,
Mes frères, ma doulce accointance,
Adieu vous dis. Je fay doubtance
Qu'au monde plus ne vous verray,
Car j'iray souvent et venray
Entre felons, tirans, pervers.
Dieu qui fit le monde univers
Vous doit faire œuvre qui luy plaise.
Je vous requiers que je vous baise
A ce douloureux partement,
Et jamais plus.

PIAT. .... Au firmament
Vous puissions voir après la fin.

QUENTIN. Adieu, Piat.

PIAT. .... Adieu, Quentin,
Valère, et Eugène, et Lucien.

CRISPIN. Adieu, Victorin et Ruffin.

CRISPINIEN. Adieu, Piat, adieu, Quentin.

QUENTIN. Adieu, Crispinien, Crispin,
Rieule, Marcel et Fuscien,
Adieu, Piat.

PIAT. .... Adieu, Quêntin,
Valère, Eugène et Lucien;
Dieu, mon père célestien,
Vous meste en son trosne divin.

Et après ce suprême adieu, chacun s'en va droit devant soi, où Dieu l'appelle, sans regret du passé, sans souci du présent, sans préoccupation de l'avenir,

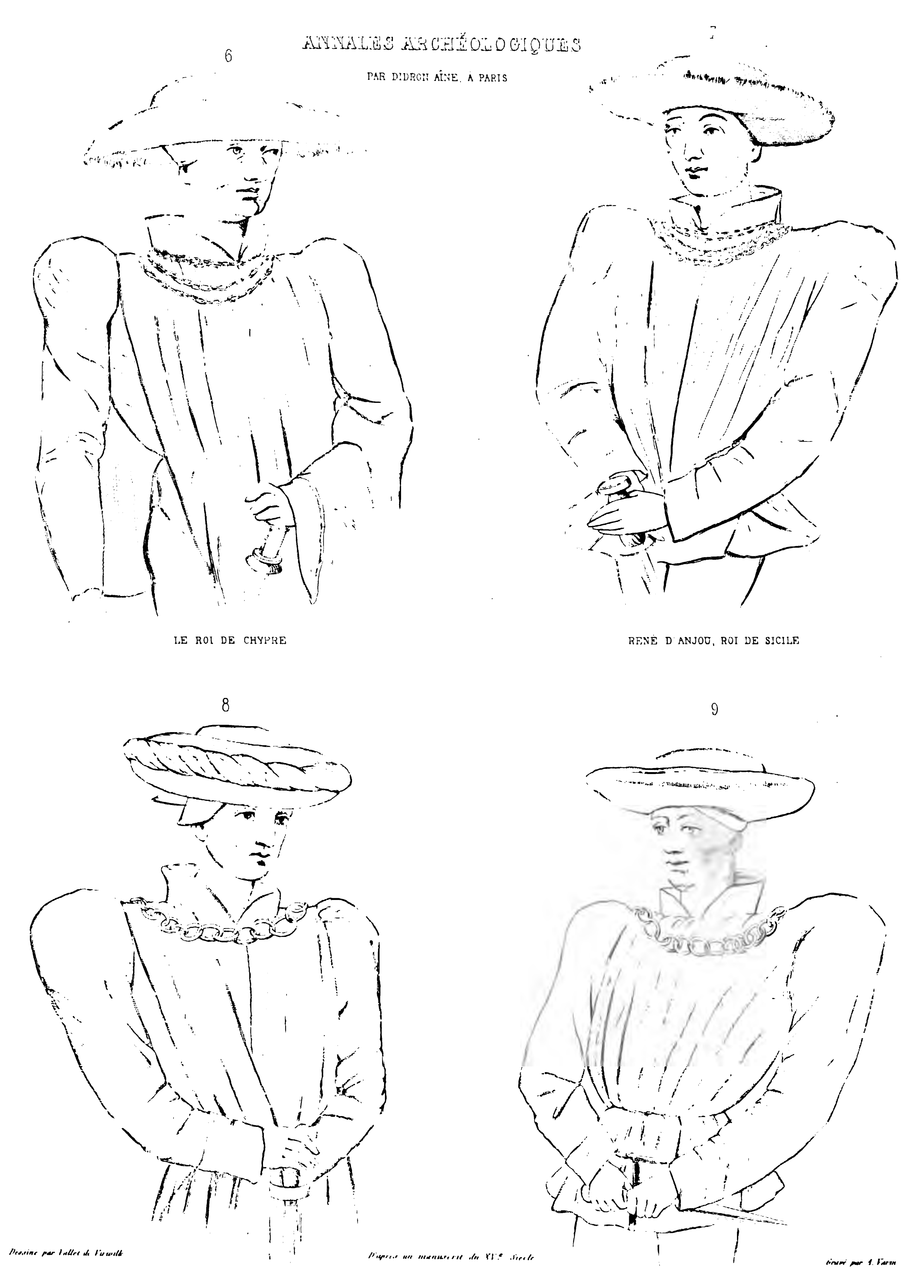
1. Dans cette nomenclature des compagnons de saint Quentin, il y a des omissions (saint Denis n'est pas nommé) et des erreurs soit dans les noms d'hommes, soit dans les indications des villes par eux évangélisées. Crépin et Crépinien, Fuscien et Victorin, Marcel, Lucien, Piat, Rieule, Rufin et Valérien, entrèrent dans la Gaule Belgique avec Quentin; mais le poëte anonyme a commis un anachronisme en donnant à saint Quentin, pour compagnon, saint Eugène qu'on vénère à Tolède. Saint Eugène appartient au VII[e] siècle, car il était évêque de Tolède de 620 environ à 657, année de sa mort. Nous ne connaissons point de saint Marcel qui ait prêché la foi à Autun. Parmi les Marcel dont les hagiologues racontent la vie, l'un périt martyr à Rome le 20 octobre 257; un autre parut à Paris; un troisième fut martyrisé à Tanger de la Mauritanie en octobre 298. Rufin et Valérien ne choisirent point Paris pour y porter la parole de Dieu, mais la contrée qui se trouve entre Reims et Soissons; c'est là qu'ils furent saisis par Rictius Varus, le Rictiovaire de la seconde partie de notre mystère, qui les martyrisa et fit jeter leurs corps dans la rivière de Vesles. Enfin, saint Rieul n'évangélisa point à Orléans, mais à Senlis dont il fut le premier évêque et où il périt victime des fureurs de Rictius Varus. (Voir Godescard, « passim », et les auteurs hagiologues.)

mettant en Dieu sa confiance, comme ont fait jadis les premiers apôtres, leurs prédécesseurs.

Voilà ce que la première partie de la Passion de saint Quentin a fourni à notre étude de variété dans les tons, de contrastes dans les situations, soit à l'aide des personnages, soit à l'aide des rhythmes empruntés à la poésie grecque que les studieux habitants des monastères venaient de retrouver sous les palimpsestes, dans les réunions de livres oubliés depuis plusieurs siècles, quand le bonheur voulait qu'ils eussent été oubliés. L'intervention divine y coudoie l'intervention des esprits de ténèbres. Les plus grands noms de l'histoire la plus authentique s'y rencontrent avec les noms de la plus grotesque fantaisie. La philosophie y expose ses principes, comme le catholicisme y proclame ses symboles de foi. La scène est presque partout à la fois : à Rome, en Asie, dans les Gaules. Cependant, au-dessus de cette diversité, de cette apparente confusion parfois fatigante, on sent que l'unité préside à l'action et que le poëte a obéi à une pensée sérieuse qu'il n'a jamais perdue de vue et qui apparaît incontestablement : la glorification du christianisme, plus encore que la glorification de son héros. Ce qui donne un véritable intérêt à cette première partie du mystère, à cette introduction au drame, c'est qu'on trouve là, réuni et serré, tout le système de l'auteur : son plan, sa langue, ses qualités et ses défauts, son originalité et sa puissance d'assimilation. Dans cette première partie, l'action marche hardiment et aussi promptement qu'elle pouvait le faire, embarrassée qu'elle était du lourd attirail d'habitudes un peu bavardes, d'une langue qui ne s'était point encore trouvée, d'une phraséologie délayée même dans les moments solennels où la passion aurait dû l'écourter. Cette action se ralentira sensiblement dans les autres actes : les mêmes personnages y rediront bien souvent les mêmes couplets et tirades; le même fou lancera au public les mêmes sarcasmes, plus mal odorants, s'il est possible, et offensant plus grossièrement encore notre goût moderne. Cette première partie résumant donc parfaitement tout le livre, moins le récit, nous avons dû lui consacrer plus d'attention, lui emprunter plus largement que nous ne le ferons aux suivantes, auxquelles nous ne demanderons que ce qu'elles ont de plus saillant et de plus original.

ÉDOUARD FLEURY,
Correspondant du Comité de la langue et des arts de la France.

PAR DIDRON AÎNÉ, A PARIS



LE ROI DE CHYPRE

RENÉ D'ANJOU, ROI DE SICILE

Dessiné par Vallet de Viriville

D'après un manuscrit du XVe Siècle

Gravé par A. Varin

LE ROI DE NAVARRE

JACQUES II, ROI D'ÉCOSSE

ICONOGRAPHIE HISTORIQUE

ICONOGRAPHIE HISTORIQUE

II. — FIGURES [1].

Cette seconde et dernière partie de notre manuscrit est formée de cinq feuillets doubles [2], en parchemin, sur lesquels se voient les portraits des princes que Georges d'Ehingen avait visités. Ces personnages sont peints comme les vignettes des manuscrits du temps, et ils composent une suite à peu près uniforme. Ils sont tous représentés debout et en pied, non pas en costume d'apparat, mais dans leurs vêtements habituels. Sous leurs pieds règne une simple terrasse ou terrain, sans aucun fond de paysage ni d'intérieur. Au bas de chaque figure, l'artiste a joint les blasons, également peints, du prince représenté, avec ses titres inscrits dans le haut de la même page. Ces images, évidemment, ne sont point celles qui ont été recueillies immédiatement d'après nature. L'ordre dans lequel elles sont placées n'est pas celui de l'itinéraire. Après le roi Ladislas, allemand comme l'auteur du manuscrit, les souverains sont rangés, ainsi qu'on l'observera bientôt, suivant l'ordre hiérarchique de leur préséance. On ne voit d'ailleurs figurer aucun peintre dans le personnel de l'expédition, personnel que le livre nous fait connaître. Il est donc vraisemblable que Georges d'Ehingen, après avoir successivement fait exécuter des croquis individuels pris sur les personnages vivants, a fait ensuite copier ces croquis depuis son retour, pour en former la série uniforme que nous avons sous les yeux.

Cette série, au reste, n'est pas tout entière de la même main. Le premier des neuf personnages qui la composent, Ladislas, occupe seul un feuillet double [3] de parchemin, tandis que ceux qui suivent sont régulièrement placés deux à deux, et en regard l'un de l'autre, sur la seconde et la troisième page de chacun des quatre autres feuillets doubles. Ce portrait de Ladislas est d'une exécution plus lâchée et d'une touche beaucoup moins habile que le reste des minia-

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. xv, pages 30-37.
2. Chaque feuillet double est de quatre pages.
3. Page 80 du ms.

tures. L'inscription qui l'accompagne est aussi d'une autre écriture que les autres inscriptions analogues. Il a dû enfin être intercalé après coup.

La véritable série originaire commence immédiatement après, et s'annonce par cette note [1], d'une écriture bien plus ancienne que celle du « texte » ci-dessus analysé, et très rapprochée du millésime qu'on va lire. En voici la traduction : « Item, Georges d'Ehingen, chevalier, a fait faire ces figures de rois, peintes ci-après, lorsque lui-même les a tous vus personnellement, en l'an que l'on compte de la naissance du Christ mille quatre cent cinquante et cinq [2] »; puis la même date, répétée sur un phylactère, en chiffres « mêlés » : 145V. — Après ces observations sommaires, examinons successivement chacune de nos effigies.

Fig. 1. — « Ladislas, par la grâce de Dieu, roi de Hongrie et de Bohême, duc d'Autriche, margrave de Moravie [3]. » Ce prince, né en 1440, mourut le 23 novembre 1457, fiancé et même marié par procureur [4] à la princesse Magdeleine, fille de Charles VII. La miniature le représente sous les traits d'un jeune homme de seize à dix-sept ans, aux cheveux blonds et flottant sur la fourrure de sa longue robe frappée d'or. Le « chapeau » ou couronne de fleurs dont sa tête est ceinte fait sans doute allusion à son état de fiancé.

Fig. 2. — Charles VII, roi de France. Né en 1403, il avait atteint, lorsque Ehingen vint le visiter, l'âge sérieux que lui attribuent le texte du manuscrit et la présente figure. Nous possédons plusieurs portraits originaux de Charles VII : entre autres, deux excellents, peints en grand sur panneau et à l'huile. Le premier paraît aussi avoir été exécuté vers 1455; il fait partie du cabinet de M. Duclos, à Paris. Le second, qui montre le roi un peu plus âgé, et que j'ai fait chromolithographier il y a quelques années [5], est au Louvre. Chastelain, Thomas Bazin, etc., et d'autres documents contemporains, nous ont laissé des notions certaines ou authentiques sur la personne physique de ce prince et sur son costume habituel. Dans la miniature d'Ehingen, le roi est coiffé d'un couvre-chief noir et d'un chaperon ponceau, dont le pan ou cornette retombe, par le côté, jusqu'au talon du pied droit. Le visage est complétement ras; ses chausses

1. Page 83.

2. « Item, disz nach gemaulten Figuren der Küng haut laussen machen Jœrg von Ehingen, Ritter, wan er sy sebs persolichen al gesehen hæt, in dem Jær alsz man zalt von Cristus Geburt tusend vierhundert funffzig und iiiij Jær. » C'est la date du second départ, ou voyage dans la chrétienté.

3. Traduction de l'épigraphe qui est en dialecte souabe dans l'original, comme le reste du texte.

4. Voyez « Comptes de Marie d'Anjou »; « Moniteur » du 5 octobre 1854, pages 1098 et 1099. Une relation très-intéressante de ce mariage par ambassade a été récemment publiée d'après les procès-verbaux de la municipalité de Vienne, sous les auspices de la commission impériale et académique de cette ville, dans la collection de documents relatifs à l'histoire d'Autriche, 1853, in-8°, pages 125 à 129.

5. Dans le tome v du « Moyen âge », etc., in-4°.

et son gippon sont verts, et il est vêtu d'une robe courte brune à maheutres, ou épaules postiches. Ce costume et l'ensemble de la figure concordent très-bien avec tous les renseignements historiques auxquels je viens de faire allusion. Ils attestent certainement un véritable portrait pris et étudié sur nature. Cette image, néanmoins, a perdu sans doute de sa fidélité iconographique, en passant du croquis primitif à l'état où il est dans le manuscrit. Il se place, sous ce rapport, indépendamment de l'importance du genre, bien au-dessous des deux grands portraits que nous avons rappelés.

Fig. 3. — Henri, roi de Castille et de Léon, Tolède, etc. Henri IV, dit l'Impuissant, né le 6 janvier 1425, était fils de Jean II, il monta sur le trône en 1454. La miniature qui le représente dénote, de la part de l'artiste auteur du portrait original, et de la part du coloriste qui l'a peinte sur parchemin, un talent très-distingué. Le roi porte pour coiffure un fez rouge; il est enveloppé (sans maheutres) d'un vêtement noir sur noir, rehaussé de quelques crevées de linge blanc. L'habillement se compose d'un manteau très-habilement drapé sur un justaucorps de velours. Un baudrier en écharpe suspend sa large épée; le prince est chaussé de grandes bottes fauves. Sa physionomie inquiète, passionnée, maladive, est empreinte au plus haut degré du caractère iconographique et du cachet de l'individualité.

Fig. 4. — Henri VI, roi d'Angleterre, etc., né en 1421, fils d'Henri V auquel il succéda en 1422, mourut en 1474. Nous connaissons, tant en France qu'en Angleterre, divers portraits originaux ou gravés de ce prince. Aucun ne nous paraît égaler en vérité iconographique la miniature de Stuttgart, qui reproduit d'une manière frappante, conformément au témoignage de l'histoire, ce personnage, inerte, faible et comme hébété. Henri VI est vêtu, ainsi que son oncle le roi de France, d'un chaperon ponceau, couvre-chief noir, gippon à collet rouge, maheutres et robe bleu clair.

Fig. 5. — Alphonse, roi de Portugal. Alphonse V, « l'Africain », né en 1432, était donc âgé de vingt-quatre à vingt-cinq ans lorsqu'il fut, à plusieurs reprises, visité par Georges d'Ehingen. On a vu le brillant portrait physique et moral que trace de lui le chevalier allemand. Au moral, ce portrait n'est point d'un flatteur. Alphonse, encore au début de sa carrière, mérita de plus en plus l'éloge que fait de lui le preux voyageur, et son règne marqua l'une des plus belles périodes de l'histoire portugaise. Au physique, l'élégante effigie que nous offre la miniature s'accorde avec la plume du témoin oculaire, auteur de notre récit. Le jeune prince, bien pris dans sa taille, doué d'une physionomie gracieuse et distinguée, est vêtu d'une robe courte et tout en noir. Il porte un chaperon de même couleur, dont la draperie tordue se contourne en turban.

Les baleines infléchies de ses maheutres à la française forment un creux autour du collet de son gippon. Là se fixe et brille une riche chaîne d'or à plusieurs rangs, terminée par un large joyau à pendeloques du même métal.

Fig. 6. — Le roi de Chypre. Lorsque Ehingen, à son premier voyage, visita l'île de Chypre en 1454, le roi qui portait la couronne était Jean II de Lusignan et non Philippe [1]. Jean monta sur le trône en 1432 et mourut en 1458, âgé de quarante-trois ans. Le portrait que l'on a sous les yeux donne l'idée d'un homme de cet âge environ, et un peu obèse. Sa coiffure consiste en un couvre-chief et un chapeau, noirs comme le reste de son costume. Il porte un justaucorps de velours orné de maheutres bombées sur le haut des bras, à l'italienne. Sa huque ou manteau court dégage le flanc droit et se drape élégamment du côté gauche. Une chaîne d'or à triple rang décore sa poitrine.

Fig. 7. — René, roi de Sicile, etc. Ce prince naquit l'an 1408. En combinant le récit de Georges avec les renseignements que fournit l' « Histoire de René d'Anjou », par M. de Villeneuve-Bargemont [2], on trouve que l'entrevue de nos deux personnages dut avoir lieu à Angers, vers le mois de septembre-octobre 1455. René était alors âgé de quarante-sept ans. Indépendamment du manuscrit d'Ehingen, il existe entre autres, à ma connaissance, huit types ou variétés distinctes et bien avérées de son image individuelle. Tous ces portraits de René se ressemblent, se suivent et se confirment parfaitement entre eux. Le manuscrit de Stuttgart nous en offre un neuvième [3], et l'intérêt de celui-ci n'est

1. L'édition d'Augsbourg, 1600, que nous ferons connaître plus loin, l'appelle Jean.

2. 1825, in-8°, tome II, page 115.

3. Voici l'indication de ces images classées par ordre chronologique :

1. — 1455. Miniature de Stuttgart, ms. 141.

2. — 1458. Miniature du ms. de la bibliothèque d'Albi; lithographiée dans les « Œuvres de René », éd. de Quatrebarbes, tome IV, page 198.

3. — Vers 1460. Médaille du cabinet impérial de Vienne; gravée dans le « Trésor de numismatique », etc. Médailles italiennes; 2e partie, pl. XIV, n° 1.

4. — 1461. Médaillon sculpté en ivoire par Pierre de Milan; lithographié dans les « Tournois du roi René », éd. Champollion-Figeac, 1826, in-folio avant la préface; gravé « Trésor de numismatique », etc., ibid., n° 2.

5. — 1462. Autre médaille de Pierre de Milan, gravée « ibidem », n° 3.

6. — 1463. Médaille de Laurana en plomb; cabinet des Antiques de la Bibliothèque impériale de Paris; gravée « Magasin pittoresque », 1853, page 206.

7. — Après 1465. Dessin à la plume du musée d'Aix; gravé « Magasin pittoresque », 1844, page 100.

8. — Même époque. Type analogue au précédent : crayon exécuté au XVIe siècle; Bibliothèque impériale de Paris, cabinet des Estampes, réserve, « Portraits dessinés », tome I, page 1; volume n° 1358.

9. — 1470 à 1480. Portrait de René peint par lui-même pour Jean de Matheron; lithographié dans Villeneuve-Bargemont, « Histoire de René d'Anjou », en tête du tome I.

pas le moindre, car il nous montre ce prince plus jeune que dans ses autres effigies connues antérieurement. René est coiffé d'un chapeau de loutre appelé « bièvre », ou de castor noir; visage complétement ras, robe-courte brune, gippon à collet de velours noir, chaîne d'or, chausses et souliers noirs.

Fig. 8. — Le roi de Navarre. Ehingen désigne sous le nom de « Jean » le souverain qui régnait en Navarre lorsqu'il passa dans ce pays, vers le mois d'octobre-novembre 1455. En effet, Jean II d'Aragon, né en 1397, deuxième fils de Ferdinand, roi d'Aragon, monta sur le trône de Navarre en 1425, après la mort de Charles III, dont il avait épousé l'héritière, et mourut l'an 1479, âgé de quatre-vingt-deux ans. Il en avait donc cinquante-huit lorsque Ehingen visita la cour de Pampelune. En jetant seulement les yeux sur le portrait que nous reproduisons, il paraît impossible d'admettre que ce puisse être là l'effigie d'un homme presque sexagénaire. Mais l'époque du voyage d'Ehingen semble coïncider précisément avec la guerre civile qui éclata entre le roi de Navarre Jean II et son fils don Carlos, prince de Viane. Don Carlos, né en mai 1421 et mort en 1460, était fils de Jean et de Blanche de Navarre, fille et héritière de Charles III. Blanche mourut en 1441, léguant expressément à son fils la couronne de Navarre, dont elle était de son propre chef souveraine et « propriétaire ». Mais le roi Jean, malgré les instances du prince de Viane, refusa de lui céder la couronne. Le différend se vida par la force des armes. Jean habitait l'Aragon. Don Carlos gouvernait la Navarre, où il résidait avec le titre de lieutenant général. Dans le courant de l'année 1455, le prince de Viane, profitant de l'absence de son père, s'empare de Pampelune, prend possession d'une bonne partie de la Navarre et se fait proclamer roi, titre dont il jouissait encore après le mois d'octobre. Mais bientôt le roi Jean accourt, son fils est défait en bataille rangée, puis réduit en captivité. Au mois de mai 1456, don Carlos résidait à Poitiers, où il s'était réfugié sous la protection du roi de France. A l'époque du voyage d'Ehingen, don Carlos, roi de Navarre en droit et, momentanément, en fait, avait atteint l'âge de trente-cinq ans, qui paraît convenir parfaitement au personnage représenté. Son costume se compose d'un chaperon noir « farci » et plissé en turban. Il porte sous sa robe, brune et longue, un gippon à collet rouge et un large collier d'or qui va d'une maheutre à l'autre; bas de chausses et souliers noirs.

Fig. 9. — Jacques II, roi d'Écosse, né en novembre 1430, succéda en 1437 à la couronne, et mourut en 1460. Il avait plus de vingt-cinq ans lorsqu'il reçut la visite du chevalier souabe. Un signe bien remarquable sert à caractériser son individualité dans le portrait qui le représente. L'artiste a posé son modèle de trois quarts, et sur le grand côté du visage s'étale une large tache cutanée,

dite tache de vin. Olivier de la Marche (« Mémoires », liv. I, chap. 13) dit : « Il avoit le visage mi-parti de rouge et de blanc. » Le roi est coiffé d'un chapeau de feutre noir, et d'une robe courte à collet noir. Ses épaules sont garnies de maheutres et, comme la plupart des figures qui précèdent, ornées d'une chaîne d'or. Il a des souliers noirs et des chausses ponceau ou lie de vin, exactement du même ton que la tache de sa figure.

Au xve siècle, ainsi que de nos jours, il y avait dans les classes supérieures de la société chrétienne une tendance générale à l'uniformité, sous le rapport du costume. C'est ce que montre l'observation comparative des neuf figures qui accompagnent le manuscrit de Stuttgart. Je ne crois pas trop m'avancer en ajoutant que dès lors, comme aujourd'hui, la France exerçait à cet égard, par son goût, une sorte de prépondérance dans le frivole empire de la mode. Ainsi les « poulaines » et les « maheutres » paraissent n'être devenues parties intégrantes du costume des élégants de toute l'Europe qu'après avoir reçu de la France la sanction, très-débattue d'ailleurs, comme on sait. Du temps de Charles VII, le vêtement habituel des gentilhommes se composait ainsi qu'il suit. La coutume de porter les cheveux très-courts, et presque ras comme le visage, avait propagé l'usage du « couvre-chief ». Cette coiffure immédiate, le plus souvent rouge ou noire, se fabriquait de diverses manières, et notamment sous la forme de bonnets doubles. On portait en outre, soit un chaperon, soit un chapeau. Le premier se faisait d'étoffes diverses, et variait singulièrement de forme ou d'ornements. Le feutre, la peau de « bièvre », celle du castor et de quelques animaux analogues, formaient ordinairement la matière du second. Le linge, encore rare, paraissait peu dans l'habillement des hommes. Après la chemise et le caleçon, on se couvrait d'abord de bas de chausses qui se nouaient vers la ceinture, par des aiguillettes, à une sorte de gilet ou justaucorps nommé « gippon ». Les pieds se chaussaient en outre, pour la vie intérieure, de souliers, souvent bordés de fourrures et lacés. Presque toujours ils étaient recourbés en cette longue pointe, si connue sous le nom de poulaine. Par-dessus le gippon, dont le collet se dressait inflexible, on passait une robe, courte ou longue. La première était l'habit juste et preste pour l'exercice du corps, à pied ou à cheval. La robe proprement dite, vêtement plus grave, était longue, et convenait à la vie sédentaire. On ne s'habillait pas toutefois sans se garnir les épaules d'une sorte d'armature, tendue par des baleines et rembourrée, qui s'appelait des « maheutres ». Cette mode disgracieuse appartenait en principe aux militaires. Elle tirait sans doute à la fois son origine et son excuse de son utilité, en servant, comme l'épaulette moderne, à préserver les épaules. Une petite dague, suspendue à une étroite ceinture, et un large collier d'or plus ou moins

riche, complétaient cet ajustement. Par-dessus, on passait une « huque », ou un « tabard », paletot court ou long.

Le type général de toilette masculine que nous venons de décrire se retrouve, avec quelques variétés et très-peu d'exceptions, dans les neuf miniatures qui nous occupent. Ladislas, roi de Bohême, porte seul des cheveux longs; sa robe, ouverte et fourrée, diffère aussi, par la façon comme par l'étoffe. Le prince ne porte point de maheutres, mais il est chaussé de poulaines. Celui qui s'éloigne le plus de la mode française est le roi de Castille : il porte le fez pour coiffure, et il n'a ni robe, ni maheutres, ni poulaine.

III. — ÉDITIONS DIVERSES DE L'OUVRAGE.

Nous ne connaissons aucun autre manuscrit complet de l'opuscule d'Ehingen. Il y a lieu cependant de penser que le manuscrit 141 n'était point unique. Ainsi la bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris possède un feuillet de peau-vélin, exactement de la même dimension que ce manuscrit, et peint sur chaque côté de deux miniatures qui sont la fidèle reproduction de celles de Stuttgart. L'une de ces miniatures représente Ladislas et l'autre Charles VII. La disposition et l'exécution des figures est identique des deux parts. Les inscriptions qui dénomment les personnages sont également les mêmes. Il me paraît évident toutefois que le fragment de Sainte-Geneviève est une copie, postérieure par conséquent à l'exemplaire de Stuttgart. Ce fragment (écriture et peinture) atteste le commencement du XVI[e] siècle. Le feuillet isolé dont nous parlons appartenait à feu Alexandre Lenoir, conservateur du musée des Petits-Augustins. L'un des fils de cet archéologue le transmit à M. Jules Niel, bibliophile érudit et amateur distingué, qui, en 1849, le céda avec divers « crayons » à la bibliothèque Sainte-Geneviève. Ce fragment provenait certainement d'un second exemplaire (lacéré) de l'ouvrage composé par notre chevalier souabe.

Raymond Fugger donna au public une première édition imprimée du livre d'Ehingen. Cet ouvrage parut sous le titre suivant[1], que nous traduisons en français : « Itinéraire ou relation historique du voyage accompli par le seigneur

1. « Itinerarium, das ist historische Beschreibung weylund Herrn Georgen von Ehingen, Raisen nach der Ritterschafft von 150 Jaren in X underschidliche Konigreich verbracht, auch eines Kamps von ime bey der Statt Sept in Aphrica gehalten; neben beygesugten Contrafacturen deren Potentaten und Kœnige, an welcher Hœfe obgedachter Ritter sich begeben dero koniglische Personen bedient und besucht; auch nach ihrer Tracht und Gestallt aigentlich abmalen lassen. — Auss dem wol gebornen Herrn-Herrn Reymund Fuggern, Herrn zu Kirchberg und Wetsenborn, etc., Museo, colligirt; und von Dominico Custode, burgern zu Augsburg, in Kuppfer gestochen und in Truck verfertiget; anno MDC ». In-4°, vingt feuillets; fig. — La Bibliothèque impériale de Paris en possède un exemplaire acquis en 1849 pour le département des imprimés.

Georges d'Ehingen, il y a cent cinquante ans, au sein de la chevalerie, en dix royaumes différents, ainsi que d'un combat qu'il soutint près de la ville de Ceuta, en Afrique; accompagné des portraits de ces potentats et rois à la cour desquels ledit chevalier s'est rendu, et qu'il a servis et visités; lesquels portraits il a fait peindre individuellement d'après leur costume et leurs personnes; — tiré (ou recueilli) du musée de noble seigneur le seigneur Raymond Fugger, seigneur de Kirchberg et Wetsenborn, etc. Typographié et gravé sur cuivre à Augsbourg par les soins de Dominique Custos [1], bourgeois de cette ville, l'an seize cent. » Les planches qui accompagnent cette édition diffèrent sensiblement du manuscrit de Stuttgart, quant au nombre, au rang (de préséance) et au nom des souverains qu'elles représentent. Pour en faire mieux juger, nous mettrons en regard le relevé des figures qui se trouvent dans l'un et dans l'autre.

MS. 141 DE STUTTGART.	ÉDITION IMPRIMÉE DE 1600.
1. Ladislas, roi de Bohême.	1. Frédéric, empereur.
2. Charles, roi de France.	2. Charles, roi de France.
3. Henri, roi de Castille.	3. Henri, roi d'Angleterre.
4. Henri, roi d'Angleterre.	4. Ladislas, roi de Bohême.
5. Alfonse, roi de Portugal.	5. Henri, roi de Castille.
6. « Philippe », roi de Chypre.	6. Alfonse, roi de Portugal.
7. René, roi de Sicile.	7. Jean, roi de Navarre.
8. Jean, roi de Navarre.	8. René, roi de Sicile.
9. Jacques, roi d'Écosse.	9. Jacques, roi d'Écosse.
	10. « Jean », roi de Chypre.

Cette seconde liste offre, comme on voit, par rapport à la première, une édition revue, corrigée et augmentée. Or, comme ces additions et corrections ne se montrent ni dans le manuscrit 141 de Stuttgart, ni dans le fragment de la bibliothèque Sainte-Geneviève, il y a lieu de penser que l'éditeur de 1600 a pu faire usage d'un troisième manuscrit, conservé dans la galerie Fugger. Ces planches, du reste, laissent beaucoup à désirer, sous le rapport de la fidélité ou de l'exactitude. Chaque sujet est placé au milieu d'un fond de paysage ou autre, tout à fait arbitraire. L'ensemble de l'exécution offre des anachronismes ou un système d'« à peu près » qui ne sont plus en harmonie avec les justes exigences de l'archéologie, au point où cette science est arrivée de nos jours.

L'association littéraire de Stuttgart a publié il y a quelques années, dans ses mémoires, par les soins du savant professeur et bibliothécaire, M. Pfeiffer,

1. Dominique Custos était un graveur d'Anvers, qui vint se fixer à Augsbourg, où il s'établit, par le crédit des Fugger. Il grava pour eux, avec les frères Kilian, les planches du grand ouvrage iconographique : « Fuggerorum et Fuggerarum... imagines », 1593, 1618, 1620 et 1754, in-folio.

une nouvelle édition du voyage d'Ehingen, mais sans les figures [1]. Quelques-unes de ces dernières ont été publiées plus récemment encore, en gravures coloriées, par M. de Hefner [2], auteur d'un recueil ou album encyclopédique sur les arts du moyen âge.

Le voyage d'Ehingen intéresse particulièrement divers états ou histoires partielles de l'Europe. Il touche à plusieurs points de l'érudition générale, tels que la peinture des mœurs au moyen âge, la géographie, l'archéologie. Sous ces derniers rapports, il contient une foule de petits faits curieux et de notions très-précieuses que nous n'avons pu comprendre dans notre succincte analyse. Par ces différentes considérations, je pense qu'une nouvelle édition de cet ouvrage, accompagnée de planches en couleurs et d'une traduction française, serait un véritable service rendu à l'art et à la science.

VALLET DE VIRIVILLE.

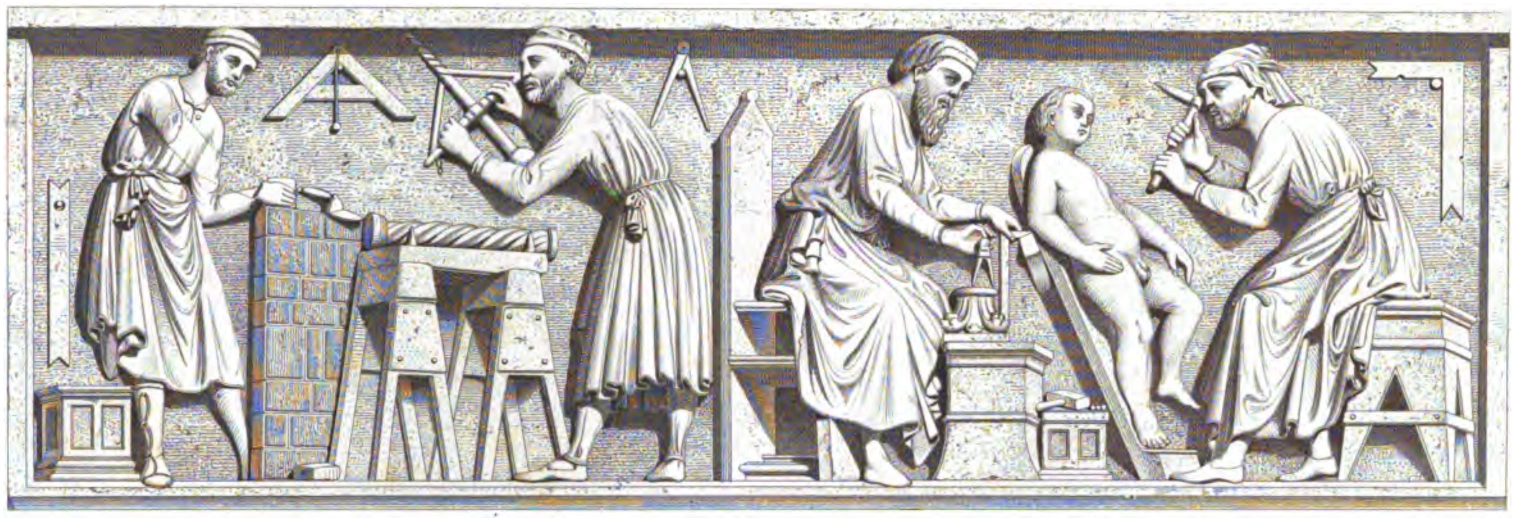
1. « Des schwæbischen Ritters Georg von Ehingen Reisen nach der Ritterschaft, Stuttgart, gedruckt auf Kosten des literarischen Vereins » (I. Kreuzer), 1842; dans le tome I du recueil intitulé : « Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart » (pièce 2e).

2. « Trachten, etc., des christlichen Mittelalters », etc. Mannheim, 1848 et années suivantes ; in-4°, tome II ; Charles VII, planche LXXV ; Henri de Castille, planche LXVII ; et Henri d'Angleterre, planche LXXXI.

LE MOYEN AGE EN ITALIE

LES ARTISTES

On se rappelle cette admiration qui s'empara, de 1815 à 1850, de la France et de l'Europe entière pour le moyen âge, pour la chevalerie et les cathédrales moussues, pour les légendes et les chicorées de pierre. On était en plein triomphe du « Génie du christianisme » et de la « Gaule poétique ». MM. de Marchangy et Walter Scott régnaient dans les cabinets de lecture et jusque dans les bibliothèques publiques. Moyen âge de fonte, il est vrai, et de carton-pierre, moyen âge de pâtisserie et d'horlogerie, de pain d'épices et de pendules; mais la faveur passionnée pour cette époque, si méprisée jusqu'alors, n'en était pas moins descendue des marches du trône jusque dans les chaumières, de madame la duchesse de Berry, par exemple, jusqu'à la bourgeoise de nos plus petites villes. On y faisait tout entrer, dans ce moyen âge frelaté, même ce qui n'y ressemblait guère, comme le panache de Henri IV; mais le torrent était irrésistible, et, malgré les dissonances, on ne jurait que par saint Louis et la reine Blanche, par Jeanne d'Arc et Bayard. On partait pour la Syrie avec le jeune et beau Dunois, et l'on parcourait la France avec « Tristan le voyageur ». J'ai connu, je connais encore, de vertueux artistes et d'honnêtes littérateurs, qui s'étaient identifiés avec ce qu'ils appelaient le moyen âge, au point qu'ils se servaient à table, en guise de couteau, d'une bonne lame de Tolède, et qu'ils faisaient arranger leurs bottes en souliers à la poulaine, autant que pouvait s'y prêter le cuir du XIX[e] siècle. Combien n'ai-je pas reçu de cartes de visites où le nom du moyen-agiste bien élevé était écrit en lettres gothiques, cagneuses, bossues, illisibles; et plusieurs fois, chez un aimable écrivain reconverti au paganisme, j'ai mangé avec des couverts d'argent gravés de monogrammes prétendus gothiques! Or, le curieux en ceci, c'est que ces fanatiques du moyen âge, ces amoureux extravagants de l'art gothique, de



MAÇON — TAILLEUR DE PIERRE — ORFÉVRARISTE — STATUAIRE

Dessiné par A. Petit — *Gravé par Ch. Sauvageot.*

OUVRIERS ET ARTISTES DU MOYEN ÂGE

BAS-RELIEF EN MARBRE À L'ÉGLISE D'OR SAN MICHELE DE FLORENCE

Publié par Victor Didron, 23 rue St Dominique, Paris — *Imprimé par ... Paris*

l'art gothique à panache, de l'art troubadour, comme les « Annales » ont l'habitude de le nommer, sont précisément et uniquement ceux qui l'abandonnent et le vilipendent maintenant. Déjà dès 1833, une réaction, qu'on nous dit formidable aujourd'hui, commençait à poindre. A cette époque, j'eus l'honneur de parler, pour la première et dernière fois, à M. de Chateaubriand. L'illustre écrivain s'informa de mes études et de la carrière que je prétendais embrasser; je lui dis que je me livrais à l'archéologie chrétienne, et que la « Notre-Dame de Paris » de M. Victor Hugo ayant développé en moi un germe qu'y avait déposé depuis longtemps le « Génie du christianisme », je comptais étudier exclusivement le moyen âge. « Oh mon Dieu! repartit le peu encourageant grand homme, on l'a déjà trop étudié ce moyen âge, on a trop fait de poésie là-dessus. » Je répliquai sans sourciller au chantre des « cathédrales moussues » et des « forêts gothiques » que, et pour cause, je laissais la poésie aux hommes de génie et ne prétendais m'occuper, le plus humblement du monde, que de faits, que d'histoire, que d'études positives.

Plus tard, en 1840, M. de Lamartine, un autre amant panaché du moyen âge, écrivait en face du Parthénon, dans son voyage en Orient : « Le gothique est sans ordre et sans lumière, adieu pour jamais au gothique ». Or, ainsi que nous l'avons déjà dit, en reproduisant et en réfutant cette phrase étrange, il n'y a pas d'architecture qui ait plus d'ordre et de lumière que l'architecture ogivale; car il n'en existe pas de plus complexe et de plus symétrique tout à la fois, pas de plus éclairée et plus percée de fenêtres. La cathédrale de Chartres est le poëme de l'humanité, de la création à la fin du monde, et tout y est dans un ordre inconnu à l'antiquité; l'abbatiale de Saint-Ouen de Rouen est une lanterne tout à jour. Voilà comme le gothique est sans ordre et sans lumière, et voilà pourquoi M. de Lamartine lui a dit adieu pour jamais.

Mais la palinodie la plus triste est celle que vient de nous offrir M. Michelet. Jusqu'en 1844, M. Michelet a glorifié le moyen âge, on peut le dire, à tort et à travers. En 1838, je lui faisais connaître que, parmi les nombreuses statues qui décorent la cathédrale de Chartres, j'en avais trouvé une qui s'appelait la Liberté (« Libertas »). Dans son « Histoire de France », M. Michelet annonça cette nouvelle en phrases louangeuses; mais la statue est du commencement du XIII[e] siècle, et M. Michelet la croyant du XV[e], c'est-à-dire de l'agonie du moyen âge, bâtissait là-dessus un arc de triomphe en l'honneur d'une période qui en était absolument indigne. En 1847, M. Michelet s'écriait au collége de France, devant un nombreux auditoire : « Le moyen âge, Messieurs, le moyen âge, tout le monde en parle aujourd'hui, tout le monde l'encense, mais c'est moi qui l'ai fait ». Et, à la façon dont il disait la chose, on s'attendait à ce qui

suit : « C'est moi qui l'ai fait, c'est moi qui le déferai ». En effet, dans la « Renaissance » qu'il vient de publier, M. Michelet a fait tout pour abattre le moyen âge. Il faut en convenir, il a tué un certain moyen âge, mais celui qu'il avait précédemment inventé ; il a dissipé son propre rêve, et non pas certes la solide et splendide réalité de l'histoire.

Quoi qu'il en soit, cette grosse mais impuissante clameur se prolonge en ce moment par les glapissements des petits détracteurs à la remorque. Nous en parlions dans la livraison dernière des « Annales », et nous n'avons pas cru inutile d'y revenir encore aujourd'hui. Ainsi, dans un article sur cette « Renaissance » de M. Michelet, publié dans la « Revue française » du 20 mars dernier, premier volume, page 232, M. Victor Fournel dit : — « M. Michelet est sévère pour le moyen âge et ses œuvres ; je ne l'en blâme pas (en vérité !). Ce n'est plus chez lui cet âge d'or, tout enluminé des auréoles de la légende, autour duquel on a si longtemps sonné des fanfares enthousiastes; c'est une époque immobile dont la face, tournée vers le passé, ne se retourne jamais vers l'avenir, livrée aux appétits sensuels et à la domination de la chair, sans élévation, sans pensée fécondante, sans vie, oubliant son esclavage dans des amusements immondes, et amoindrissant son intelligence à des subtilités niaises et puériles. » — Nos lecteurs n'ont pas besoin qu'on éclaircisse d'aussi épaisses injures; mais cette époque accusée d'esclavage est précisément la seule qui ait personnifié, comme à la cathédrale de Chartres, la Liberté. Ce moyen âge, qui ne regarderait que le Passé, suivant MM. Michelet et Fournel, a représenté des milliers de fois le Présent et l'Avenir en tête de ses calendriers sculptés sur la pierre et le marbre, peints sur les vitraux et le parchemin des manuscrits ; ce moyen âge est celui qui s'est écrié, par l'organe de saint Thomas d'Aquin, comme il le fait encore chaque année, à la fête du Saint-Sacrement : « Nova sint omnia : corda, voces, opera ».

Tout cela nous éloigne des artistes du moyen âge moins qu'on ne pourrait le croire. En effet, ces écrivains de génie, si enthousiastes autrefois et si injurieux aujourd'hui pour cette époque mémorable, ces troubadours passionnés, qui crient en ce moment le contraire de ce qu'ils chantaient naguère, sans doute parce que, poëtes et païens, ils ont le privilége de la mobilité (« amant alterna camenæ »), sont ceux-là justement qui ont mis en circulation une erreur qu'on ne pourra déraciner qu'avec beaucoup de mal et un certain temps. Ils ont donc déclaré que ces monuments merveilleux, que ces églises et cathédrales qui, durant bien des années, ont captivé leur admiration, avaient été bâties et décorées gratuitement, au nom de la foi la plus désintéressée, et pour l'unique amour de Dieu. Suivant eux, les bâtisseurs, les imagiers, les

verriers de ces édifices gigantesques maçonnaient, sculptaient, peignaient en vue du ciel et sans regarder aux nécessités de ce monde. Indifférents à leur corps, ils se seraient nourris d'abstinences et d'eau claire; indifférents aux jouissances de la gloire, ils n'auraient jamais écrit leur nom sur leur travail. Toutes ces œuvres du moyen âge seraient, suivant l'expression des historiens-poëtes que nous réfutons, entièrement impersonnelles ou anonymes. Enfin, après avoir jeûné et prié toute leur vie, les artistes gothiques se seraient endormis en répétant à mains jointes : « Non nobis, Domine, sed nomini tuo da gloriam ». En conséquence, assurait-on, on ne trouve pas et on ne trouvera jamais un nom d'artiste inscrit sur les monuments du moyen âge.

C'est une belle théorie, mais une erreur complète.

Non-seulement les artistes et ouvriers du moyen âge mangeaient comme tout le monde mange aujourd'hui, mais ils s'insurgeaient quand la nourriture n'était pas assez succulente, Dans le premier volume des « Annales », page 218 de la seconde édition, j'ai cité un texte du XII[e] siècle, où des ouvriers, peut-être des artistes, car on les nomme « artifices », mangent du porc en cachette, dans un endroit et sans doute en un jour défendus. Il y a vingt légendes où l'eau se change en vin sur le désir impérieux des constructeurs les plus chrétiens.

Quant à la moralité des artistes d'alors, elle est à peu près la même qu'aujourd'hui, ni pire, ni meilleure : l'architecte en chef de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, un abbé préposé aux travaux par Charlemagne, était un fripon; le moine Tancho, fondeur de cloches de l'abbaye de Saint-Gall, au IX[e] siècle, était un escroc. Le peintre Hugo, moine de l'abbaye de Montiérender au X[e] siècle, était un libertin de la famille, ou peu s'en faut, de fra Philippo Lippi, et le sculpteur Toulousain du XII[e] siècle, Gilabertus, a ciselé son nom sur une colonne avec un outil légèrement orgueilleux : « Vir non incertus Gilabertus me celavit ».

Les monuments, quoi qu'en aient dit nos adversaires, ne sont ni anonymes, ni impersonnels. Les cathédrales de Rouen et de Paris sont signées d'un nom, celles de Strasbourg et peut-être de Chartres, de deux; à la cathédrale d'Amiens sont attachées trois noms d'architectes, et à celle de Reims, jusqu'à cinq du XIII[e] siècle. En ce moment, où l'on remet à neuf le Parthénon, on me ferait plaisir de dire où se voient gravés les noms, dates et qualités des architectes qui l'ont bâti. Et le temple de Thésée, où est-il signé? Le Panthéon et le Colisée de Rome ont-ils révélé leurs constructeurs? — On a donc pris le contre-pied de la vérité : les monuments païens restent anonymes et impersonnels, tandis que les églises sont et seront nommées. Je dis « seront », parce que les études, à peine commencées sur les monuments chrétiens, nous ont

fourni déjà des centaines de noms écrits sur la pierre, mais les archives nous en révéleront bien d'autres encore.

Au moyen âge, on signe des monuments entiers, des portails, par exemple, et vraiment il y a bien de quoi; mais on signe encore des tympans sculptés, des statues, des statuettes, des chapiteaux et jusqu'à des bases de colonnes. « Constantinus de Jarnac » marque de son nom le tombeau de Jean, évêque de Périgueux, mort en 1169; « Girauldus fecit istas portas » se lit à la porte de Saint-Urcin de Bourges; le terrible Gislebertus veut qu'on sache bien qu'on lui doit le redoutable Jugement dernier de la cathédrale d'Autun; Gilabertus, Umbertus, Izembardus apprennent à la postérité qu'ils ont sculpté, au XIIe siècle, des chapiteaux à Toulouse, à Saint-Benoît-sur-Loire, à Bernay. Dans l'église de l'Épine, près de Châlons-sur-Marne, Anthoine Guichart déclare qu'il a sculpté, au XVIe siècle, quatre chapiteaux fort ordinaires. Le huchier des stalles de la cathédrale d'Amiens, Jehan Trupin (Turpin), a signé trois ou quatre fois sa menuiserie. Les noms d'orfévre encombrent nos listes d'artistes. Les miniaturistes, les simples écrivains ou « manuscripteurs » sont déjà innombrables.

Non, l'art du moyen âge n'est pas impersonnel et n'est pas anonyme.

En Italie, c'est comme en France. C'est même mieux qu'en France, car les Italiens paraissent avoir été doués, de tout temps, d'une dose d'amour-propre et d'orgueil supérieure à la nôtre. L'année dernière, je m'étais arrêté quelques instants, entre Ravenne et Ferrare, dans le joli bourg d'Argenta. Pendant que chevaux et voiturin se reposaient, je m'amusais à regarder, ne sachant que faire, un lourd chariot traîné par des bœufs. Le pesant véhicule était tout peint en vert, et relevé çà et là de grosses fleurs rouges, jaunes et blanches, comme une image d'Épinal ou une assiette de village. A l'avant, un saint Nicolas, enluminé de couleurs encore plus violentes, bénissait à la latine; en regardant de près, je lus sous les pieds de l'évêque : « Giovanni Bassi fece 1852 » — « Andrea Ciuli pitore ». — Bassi était donc l'admirable charron, et Ciuli l'illustre peintre de ce monument de bois. Ces braves artistes étaient aussi fiers de leur machine que Laurent Ghiberti de ses portes de Florence, que Nicolas de Pise de sa chaire de Pistoia. Du reste, à Ghiberti et Nicolas, même pointe de vanité ou plutôt de juste orgueil; car les portes du baptistère de Florence sont certainement dignes du paradis, et Bossuet aurait pu prêcher dans la chaire de Saint-André de Pistoia.

Puisque nous sommes au chapitre de la vanité ou de l'orgueil des artistes italiens, un mot encore.

J'ai recueilli dans Vasari les fastueuses épitaphes, les ridicules éloges que

la renaissance des xve et xvie siècles a composés en l'honneur des architectes, sculpteurs, peintres et orfévres de cette période. Comme Vasari est dans les mains de tous les hommes instruits, je ne dois pas m'attarder à reproduire ici toute cette gloriole. D'ailleurs, c'est au moyen âge et non pas à la renaissance que j'ai affaire; enfin, je ne veux mentionner que les artistes dont j'ai relevé moi-même les noms et les inscriptions sur leurs monuments, sur leurs œuvres, et non pas ceux dont parlent les livres. Des livres, j'en fais, mais je ne les aime pas beaucoup et je m'en sers peu.

Les plus anciennes inscriptions que j'ai relevées datent de 1099 : l'une exalte l'architecte de la cathédrale de Modène, l'autre le sculpteur du même monument. La première dit de Lanfranc, cet architecte :

Ingenio clarvs Lanfrancvs doctvs et aptvs
Est operis princeps hvivs rectorqve magister
Qvo fieri cepit demonstrat littera presens.

Ainsi Lanfranc est savant (« doctus »), habile (« aptus »), célèbre par son génie (« ingenio clarus »); non-seulement maître et directeur, mais prince de l'œuvre. Libergier, auquel nous devons Saint-Nicaise, et peut-être une partie de la cathédrale de Reims qui, certes, valent ou valaient de leur moindre petite flèche plus que la cathédrale entière de Modène, Libergier n'a pas un seul éloge sur sa dalle tumulaire où il est appelé « Maistre Hves Libergiers » purement et simplement. — Quant aux sculpteurs de la cathédrale de Reims, nous ne les connaissons pas encore, à supposer que nous les connaissions jamais, tandis que celui de la cathédrale de Modène est glorifié de ce distique :

Inter scvltores qvanto sis dignvs honore
Claret scvltvra nvnc Viligelme tva.

Quelques années plus tard, dans le courant du xiie siècle, un certain Nicolas, également sculpteur, mais sculpteur fort barbare et qui ne rappelle en rien le grand Nicolas de Pise, décorait le portail de la cathédrale de Ferrare, le portail de la cathédrale de Vérone et le portail de Saint-Zénon de Vérone.

Autour de l'archivolte de la porte principale, à la cathédrale de Ferrare, il a gravé en fort grandes lettres les deux vers qui suivent et que j'ai copiés :

+ Artificem gnarvm qvi scvlpserit hec Nicholavm
Hvnc concvrrentes lavdent per secvla gentes.

Ce Nicolas était un peu savant, car ces sculptures attestent une certaine iconographie; mais il était bien grossier, bien malhabile, et l'épithète de « gnarum », qu'il s'attribue, n'est pas assez justifiée. Les sculptures de Saint-

Julien du Mans ou du portail royal de la cathédrale de Chartres, qui datent à peu près de cette époque, sont infiniment supérieures.

Au portail de la cathédrale de Vérone, Nicolas, qui n'avait pas la veine poétique féconde, répète exactement ses deux vers de Ferrare, et là, comme à Ferrare, les « Nations accoureront pour le louer pendant les siècles ». Il a bien fait de ne pas dire : « per secula seculorum », car la série de ces siècles louangeurs est déjà épuisée.

Le portail de Saint-Zénon de Vérone est plus important et un peu plus habilement travaillé que ceux des cathédrales de Vérone et de Ferrare; aussi, l'on y trouve trois vers au lieu de deux, et ces trois vers, que j'ai pris sur place, sont plus chrétiens et moins orgueilleux que les autres :

+ Artificem gnarvm qvi scvlpserit hec Nicholavm
+ Omnes lavdemvs Christvm Dominvm qve rogemvs
+ Celorvm regnvm donet vt ipse svpernvm.

A Saint-Barthélemi de Pistoja, une chaire qui date de 1250, mais qui est encore de facture romane et qui est extrêmement grossière de sculpture, porte ces deux vers :

Scvlptor lavdatvr qvi doctvs in arte probatvr
Gvido de Como qvem cvnctis carmine promo.

Le Guido n'est ni savant, ni habile, et il ne méritait certes pas qu'on le prônât ainsi, dans des vers, aux yeux et aux oreilles de tout le monde. Je soupçonne même qu'on fut assez mécontent de son travail et qu'on alla chercher, vers la fin du même XIIIe siècle, les grands artistes de Pise pour exécuter les chaires de Saint-André et de Saint-Jean de la même ville de Pistoja. Ces Pisans étaient plus habiles assurément, mais pas plus modestes que Nicolas de Vérone et Guido de Como (ou fils de Côme). Sur la belle chaire de Saint-André, qui porte la date de 1301, j'ai lu, gravé dans le marbre :

Scvlpsit Johannes qvi res non egit inanes
Nicoli natvs sensia (scientia?) meliore beatvs
Qvem genvit Pisa doctvm svper omnia visa.

Ainsi Giovanni Pisano n'a rien fait de médiocre ou d'inutile; fils du grand Nicolà Pisano, il se proclame heureux de posséder une science supérieure à celle de son père; c'est Pise qui a donné naissance à cet artiste si savant pour rendre toutes ses « visées ». — En vérité, ce naïf orgueil fait sourire, mais du moins il est justifié dans Giovanni Pisano, et il prouve que les artistes italiens, même des XIe, XIIe, XIIIe et XIVe siècles, signaient leurs œuvres et les signaient d'inscriptions peu modestes.

Au xv[e] et au xvi[e] siècle, nous l'avons dit, c'est bien autre chose : l'orgueil déborde en un flux de paroles redondantes; l'encens fume à vous irriter les yeux et à vous monter au gosier. Pour les raisons déduites plus haut, nous aurions dû nous abstenir absolument d'en parler, mais nous venons de rencontrer entre l'épitaphe du célèbre peintre français Simon Marmion, mort en 1489, et celle du grand peintre italien Benozzi Gozzoli, mort en 1478, une si curieuse concordance, qu'on nous permettra une petite station sur un terrain qui n'est pas ordinairement le nôtre.

M. Le Glay, archiviste général du Nord, a trouvé dans un manuscrit de la bibliothèque de Cambrai l'épitaphe de Simon Marmion, peintre et enlumineur de livres à Valenciennes, où Marmion fut enterré. Cette épitaphe est attribuée avec assez de vraisemblance, par le savant archiviste, à Jehan Molinet. Elle est fort bavarde, puisqu'elle se compose de 48 vers distribués en 6 octaves. Nous ne prendrons que les deux premiers vers de la première octave, et les huit vers de la troisième. Voici donc :

Je suis Simon Marmion, vif et mort :
Mort par nature, et vif entre les hommes.
....
Ciel, soleil, feu, air, mer, terre visible,
Métaulx, bestiaux, habits rouges, bruns, vers,
Bois, bled, champ, pretz, toute chose sensible
Par art fabricq ai atteint ès possible
Aultant et plus que nuls des plus experts,
Tant vivement que nuls bruicts je n'y perds,
Car j'ay pourtrait tel mort gisant soubs lame
Qu'il semble vif et n'y reste que l'ame.

Ainsi Marmion qui, à son dire, avait peint la « nature » et l'« humanité » tout entières, se croyait autant et plus habile que les plus grands artistes, et il le dit sans rougir. L'épitaphe de Benozzo Gozzoli parle à peu près le même langage, mais du moins, ici, le peintre est véritablement un grand artiste. C'est au centre des nombreux et immenses tableaux qui tapissent un des côtés du Campo-Santo, au milieu de la création et des scènes champêtres de l'Ancien Testament, qu'on lit cette inscription :

Quid spectas volucres, pisces et monstra ferarum,
  Et virides sylvas, æthereasque domos?
Et pueros, juvenes, matres, canosque parentes,
  Queis semper vivum spirat in ore decus?
Non hæc tam variis finxit simulacra figuris
  Natura, ingenio fœtibus apta suo :
Est opus artificis; pinxit viva ora Benoxus.
  O superi, vivos fundite in ora sonos!

Gozzoli et Marmion ont tout peint, hommes et choses, et ils ont surpassé la nature. Je leur en fais de sincères compliments, mais je les féliciterais davantage encore si l'on avait été un peu plus modeste pour eux. Au surplus, la vanité est le défaut, peut-être la vertu des artistes; mais quand des artistes ou des poëtes, ce qui est tout un, viennent nous dire que les œuvres du moyen âge sont impersonnelles et anonymes, nous leur répondons qu'ils ne connaissent ni le cœur humain ni l'histoire. Non-seulement des inscriptions écrites sur les monuments portent à la postérité, comme nous venons de le voir, le nom des architectes, des sculpteurs et des peintres, mais quelquefois on trouve jusqu'au portrait de ces artistes figurant sur leur œuvre même ou du moins à côté. Ici encore, puisqu'il s'agissait d'orgueil, la Renaissance a surpassé le moyen âge. Ainsi, le grand duc de Florence a recueilli dans les salles des Offices le portrait des peintres, peint par eux-mêmes, et il a déjà pu arriver au chiffre respectable de trois cent quatre-vingt-dix-neuf; on en aurait plus de mille, si l'on récoltait ailleurs tous les « autographes » de ce genre qui peuvent exister.

Les artistes ont représenté non-seulement leur personne, mais leur art, qu'ils ont mille fois personnifié. Les différents volumes des « Annales » contiennent déjà un certain nombre de figures, où l'architecture, la sculpture, la menuiserie sont personnifiées dans des architectes, des statuaires, des menuisiers; les volumes subséquents en offriront des exemples plus nombreux encore, que nous avons recueillis dans différents pays. Puisque nous sommes en Italie, nous plaçons en tête de cet article une planche gravée par M. Sauvageot, d'après un dessin de M. Victor Petit. Cette planche représente un maçon et un tailleur de pierre, un ornemaniste et un statuaire.

Le Maçon, muni de la règle, du fil à plomb et de la truelle, élève un mur avec ces blocs qui rappellent l'appareil du palais Pitti et des constructions florentines en général. Son bras droit est cassé malheureusement et nous l'avons indiqué par deux lignes ponctuées.

Le Tailleur de pierre est en présence d'une de ces charmantes colonnes torses, du XIIIe au XIVe siècle, comme celles des cloîtres de Saint-Paul hors les murs et de Saint-Jean-de-Latran, à Rome, qui sont incrustées de marbres précieux et de riches mosaïques. Avec l'espèce de foret qu'il tient à deux mains, on pratique dans ces fûts de colonnes des trous où l'on incruste émaux et pierres précieuses. A Modène, sur la place du marché, nous avons vu cet instrument à la main d'un marchand de faïences; il s'en servait pour faire des trous dans les pots cassés, afin de les racommoder, de les « rattacher », comme on dit dans nos campagnes. La colonne est fixée, entre quatre dents, sur des tréteaux que connaissent très-bien nos artistes d'aujourd'hui.

Cette première partie du bas-relief, qui est la partie gauche et par conséquent la moins honorable, est remplie par deux ouvriers plutôt que par deux artistes; la partie droite est occupée, au contraire, par les deux artistes proprement dits, l'ornemaniste et le statuaire. Les ouvriers sont debout; les artistes sont assis. Les ouvriers portent des vêtements plus courts et plus serrés que ceux des artistes. Il n'est pas jusqu'à la coiffure qui, simple bonnet mobile aux ouvriers, espèce de turban de large étoffe aux artistes, ne paraisse différencier la position sociale de ces deux séries de personnages.

Avec un compas de précision et une petite équerre, l'Ornemaniste trace sur un joli chapiteau, à feuillages en crochets, la circonférence exacte où viendra s'ajuster le fût que prépare le tailleur de pierre. Le fauteuil à dossier, où est assis l'ornemaniste, porte deux siéges, l'un supérieur et mobile, l'autre inférieur et fixe : c'est comme, dans nos églises, la chaise qui sert à s'agenouiller et à s'asseoir tout à la fois.

Le Statuaire, assis sur un escabeau très-solide, attaque énergiquement, avec un marteau pointu, la statue d'un enfant nu. Il a l'œil à son œuvre, le front et le regard sur sa statue. A son instrument et au mouvement de ses bras, il paraît dégrossir et creuser profondément son marbre; cependant la statue est achevée et semble tout au plus demander que les fins ciseaux, placés à côté du maillet, sur un petit dé, donnent le dernier coup, le poli à ce travail presque terminé. Une large équerre, échancrée en dedans et en dehors, pour permettre de la saisir avec plus de facilité, est accrochée contre la muraille, derrière le statuaire.

Ce bas-relief, vraiment remarquable et d'un beau caractère, est en marbre blanc; il orne un des côtés extérieurs de l'infiniment curieuse église d'Or-San-Michele, à Florence. Il est placé sous l'une de ces statues dont les marchands de Florence, ces marchands plus amis de l'art que les rois et empereurs des autres pays, ont enrichi leur église d'Or-San-Michele. On doit savoir de quel artiste il est sorti; quant à moi, je l'ignore, et je ne puis en ce moment me renseigner à cet égard. Il appartient à André Orcagna peut-être ou à ce grand sculpteur, André de Pise, qui a modelé et fondu l'une des merveilleuses portes du baptistère. Quoi qu'il en soit, d'Orcagna ou d'André de Pise, qui vivaient tous deux au XIVe siècle, c'est à peu près à cette époque qu'on peut l'attribuer. Nous avons, chez nous, dans bien des églises des XIIe, XIIIe et XIVe siècles, des représentations d'artistes, et nous en donnerons petit à petit la gravure sur métal ou sur bois, mais, il faut le dire, rien n'y est plus parfait que ces quatre ouvriers et artistes de Florence

DIDRON AINÉ.

MÉLANGES ET NOUVELLES

La croix d'Ahetze. — La Messe de saint Martin. — Décrets du Saint-Office sur l'iconographie chrétienne. — Renaissance des étoffes du moyen âge. — Boiseries anciennes. — Dalles gravées et incrustées. — Le jeu des cartes défendu en 1382. — Mouvement archéologique en Allemagne. — Renaissance du style ogival. — Exposition universelle.

La croix d'Ahetze. — Nous avons donné, dans les livraisons précédentes, la belle croix de Clairmarais, dont les gravures ont procuré aux « Annales » des félicitations nombreuses. En regard, pour ainsi dire, nous allons offrir la croix dite d'Ahetze, ainsi nommée du pays d'où elle provient. Comme deux planches d'ensemble, représentant la face et le revers de cette croix, seront publiées dans une livraison prochaine, nous réservons pour ce moment un article général sur ce curieux ouvrage d'orfévrerie. En attendant, voici une planche de détails, de grandeur d'exécution, offrant l'ornementation niellée sur les branches de la croix et les douze apôtres qui se détachent en relief sur son nœud. La gravure est d'une exactitude rigoureuse; faite d'après un dessin d'une fidélité que nous avons constatée de nos yeux, sur la croix même, elle laisse indécise la détermination des trois apôtres après le nom desquels nous avons placé un point d'interrogation. Les attributs de ces apôtres sont vagues comme sur le dessin. Du reste, dans l'article d'ensemble qui sera donné avec les autres gravures, nous reviendrons sur l'iconographie de ces apôtres. La croix de Clairmarais est du xiiie siècle, celle d'Ahetze du xvie, et la plus belle peut-être qu'on ait exécutée à cette époque. Toutes deux sont des croix processionnelles et en argent niellé. Elles sont sœurs, si l'on peut parler ainsi; cependant ici encore le xiiie siècle et le moyen âge proprement dit l'emportent d'une manière visible sur le xvie et la renaissance. L'idée chrétienne pure terrasse, même en fait d'art, l'idée chrétienne altérée par la fantaisie et le paganisme renaissant. A une autre livraison le développement et la preuve de cette assertion.

La messe de saint Martin. — En donnant l'histoire et la description des tapisseries de Montpezat, les « Annales Archéologiques » (Tome iii, p. 95) ont publié la gravure de l'une d'elles représentant « la Messe de saint Martin ». Quel pouvait être, au point de vue religieux, l'objet de cette « histoire » qui ne semble être qu'une satyre contre le bavardage des femmes? La réponse à cette question nous est donnée par « Le livre du chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles », et de la manière suivante : — « D'un exemple qui avint à la messe saint Martin. Et encores vouldroye que vous sceussiez qu'il advint à la messe de saint Martin de Tours. Le saint homme chantoit la messe; sy lui aidoit son clerc et son filleul; c'estoit saint Brice, qui après lui fut arcevesque de Tours, lequel se prist à rire, et saint Martin s'en apperceut, et, quand la messe fut chantée, saint Martin l'appela et luy demanda pourquoy il avoit ris, et il respondy qu'il avoit veu l'Ennemy qui mettoit en escript ce que les femmes et les hommes s'entredisoyent tant comme

St Zacharie ?

St Jude ?

St Jacques - Majeur

St Mathieu ?

St Jacques - Mineur

St Paul

St Pierre

St Philippe

St Barthélemi

St Jean

St Simon

St André

Gravé par Ch. Sauvageot.

CROIX D'ERETZE — BASSES PYRÉNÉES

il disoit la messe, dont il advint que le parchemin d'un des Anemis fut trop court et petit, et il le prist à tirer aux dens pour le esloigner, et, comme il le tira fort, il lui eschapa telement que il se fery de la teste contre la masière. Et pour ce m'en ris. Et, quand saint Martin eut ouy saint Brice, et qu'il avoit veu ce, il vit bien qu'il estoit saint homme. Sy prescha sur cette matière aux femmes comment c'estoit grand pechié de parler ne de conseillier à la messe, ne au service de Dieu, et qu'il vauldroit mieux la moitié a n'y estre pas que y parler ne y conseillier; et encores soustiennent les grans clers que l'on n'y doit dire nulles heures, tant comme la messe dure et par especial tant comme l'evangille dure ne le « per omnia ». Et pour ce, belles filles, a cy bon exemple comment vous devez contenir humblement et devotement à l'eglise, ne y tenir parolles ne jangler a nulluy pour riens qu'il aviengne ». — Comme on le voit, le « Livre du chevalier de la Tour » est un recueil de récits tirés tant de l'Ancien et du Nouveau Testament, que de la vie des saints et des souvenirs personnels de l'auteur, suivis chacun de la moralité. Malheureusement pour l'histoire des mœurs et coutumes de la fin du XIVe siècle, les chapelains du chevalier ont eu une trop grande part en tout ceci. La Bible intervient trop souvent, et ne laisse pas assez de place aux faits contemporains, faits dont la mère aujourd'hui permettrait rarement la lecture à sa fille. Mais si nous n'avons pas l'habit d'une époque, nous avons sa pensée sur l'éducation des femmes et leurs devoirs, déposée en un livre qui fut jadis célèbre. M. Anatole de Montaiglon a fait preuve de goût en donnant une excellente leçon du « Livre du chevalier de la Tour », qu'il a fait précéder de l'histoire du chevalier lui-même et de celle de son œuvre, intéressantes l'une et l'autre. Si les bibliomanes peuvent regretter de voir publier successivement dans la Bibliothèque elzevirienne du libraire P. Jannet, tous ces livres qu'ils paient si cher pour ne pas s'en servir, les hommes d'étude ne peuvent qu'applaudir à cet essai. Les anciennes éditions n'en seront pas moins rares, et rien n'empêchera les amateurs de se les disputer, surtout si elles sont revêtues de ces magnifiques reliures qu'ils affectionnent par-dessus tout, et de les enfermer sous clef dans leur « tannerie », comme dit Labruyère. Mais le commun des travailleurs pourra connaître enfin ce que renferment ces livres si vantés, mais jamais ouverts. — ALF. DARCEL.

DÉCRETS DU SAINT-OFFICE SUR L'ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE. — Actuellement, en iconographie chrétienne, l'erreur se glisse plus par ignorance que par méchanceté. Certainement l'on n'a pas l'intention de donner une mise en scène ridicule, et pourtant cela n'arrive-t-il pas journellement, faute d'avoir su comprendre et embrasser son sujet dans toute son étendue? Nos artistes oublient généralement trop que l'iconographie est une langue toute faite, qui a ses lois fixes, ses règles déterminées que n'inventent pas, mais que constatent et précisent les archéologues. Donc, méconnaître cette grammaire ou ne pas s'y assujétir, c'est s'exposer à faire des barbarismes grossiers, des solécismes impardonnables. L'église romaine, en soumettant à sa censure quelques pages iconographiques, a voulu éteindre de mauvaises querelles, prévenir le scandale et faire accorder le dogme avec les représentations. Voici, tels que nous les trouvons dans le « Recueil » du P. Berti, inquisiteur de Pavie, les décrets de la sacrée congrégation du Saint-Office, relativement à ce qui est illicite, inconvenant et erroné, sinon coupable, en iconographie.—Sont prohibées et condamnées : « Les images de Notre-Seigneur Jésus-Christ, de la très-sainte Vierge mère de Dieu, des anges, des apôtres, des évangélistes et des autres saints, sculptées, peintes, gravées, avec des habillements ou d'une manière différente de celle usitée dans l'église catholique, depuis les temps anciens, pour leur costume et leur effigie, ou encore avec les vêtements particuliers de quelque ordre religieux, quand ce ne sont pas des saints de cet ordre [1] ». — Les images de Notre-Seigneur et des saints

1. A Rome, on a l'habitude, pour la fête du Rosaire qui se célèbre le premier dimanche d'octobre, d'habiller la sainte Vierge suivant la mode du jour. C'est ainsi que je l'ai vue, vraie Transtéverine pour le costume, à Saint-Clément, à Saint-Nicolas de' Prefetti et à Sainte-Sabine : robe à corsage, tablier, manches ouvertes, voile de dentelles, souliers de satin blanc. A Saint-Adrien, on la revêt de plus du scapulaire monastique des « Pères de la Merci »; scapulaire blanc, brodé aux armes de l'ordre. — Quelque archéologue devrait bien rechercher et publier, description et gravure, tous les vêtements que la tradition

représentées si grossièrement et avec si peu d'art, qu'au lieu d'exciter la dévotion elles peuvent porter au rire, à la plaisanterie, même à la répugnance, ou avec des gestes impropres, une pose inconvenante, un air lascif [1], principalement dans les églises et autres lieux saints. Par décret de la sacrée congrégation du Saint-Office, en date du 11 septembre 1670 ». — « L'image de Notre-Seigneur Jésus-Christ, que l'on dit formée avec la coopération du démon, pour représenter le Rédempteur tel qu'il était quand il expira sur la croix. Par décret du Saint-Office, en date du 15 octobre 1701 ». — « Les images du Crucifix, non encore expiré, où se voit la plaie du côté, parce que l'on a condamné comme hérétique l'opinion qui soutient que Longin perça de sa lance le Rédempteur encore vivant ». — « Les images dans lesquelles on représente des hommes ou des femmes dans l'état de servitude, comme esclaves de Notre-Seigneur Jésus-Christ, du Saint-Sacrement, de la très-sainte Vierge, de saint Joseph ou de quelque autre saint, symboles usités par la « Société des esclaves enchaînés du Seigneur, de la Vierge Marie, ou d'un autre saint », dont les ouvrages suivants sont prohibés et condamnés » : — « Sommaire de l'esclavage de Jésus dans l'Eucharistie, de Marie immaculée et de Joseph le Juste, ou la Bergerie du Bon Pasteur ». — « La chaîne précieuse des esclaves de la très-sainte et immaculée Reine du ciel, mère de Dieu ». — « L'esclave de la très-sainte madone, ou pratique pour se conserver parfaitement l'esclave de la bienheureuse vierge Marie ». — « Le troupeau du bon Pasteur et le plus parfait esclavage de Jésus dans l'Eucharistie, de Marie immaculée et de Joseph le Juste ». — Règles à observer par les dévots de Marie, qui professent être ses esclaves enchaînés [2] ». — « Les images dans lesquelles on représente la bienheureuse Vierge, avec son divin Fils au milieu de deux saints de la compagnie de Jésus, auxquels il donne, à l'un un livre, à l'autre un rosaire, avec cette inscription : « La Vierge mère de Dieu ainsi que son Fils inspirent et recommandent à la compagnie de Jésus l'institution des congrégations et l'usage de l'office et du rosaire. » — « Les images dans lesquelles on représente l'enfant Jésus élevé dans les airs, et au-dessous de lui, au milieu des trois docteurs que l'on trouve dans les anciennes images, on a substitué trois prêtres réguliers, avec ces vers : « Jesu doctorum intima, qui nubes ignorantiæ », etc. Hieronymus Wienx fec. et exc. » — « Les images de saint Basile le Grand vêtu en bénédictin ». — « Les images de saint Augustin ou de quelque autre saint du même ordre, dans l'habit que portent les Augustins déchaussés [3]. Par décret d'Urbain VIII, 18 janvier 1638 ». — « Les images de saint François et de saint Antoine de Padoue, avec des inscriptions qui disent que la forme de leur habit est la même que celle dont ils se servirent pendant leur vie. Ou que en tel ou tel ordre spécial de saint François est la vraie, légitime et non interrompue succession des fils du saint patriarche [4] ». — « Les images de la

donne comme ceux de Jésus et de Marie. Pour ma part, je m'occupe de ce qui est à Rome. Qu'ils soient authentiques ou non, nous gagnerons toujours à les connaître, et, au besoin, on pourrait sans inconvénient les reproduire. L'iconographie demande maintenant à être appuyée, autant que possible, par l'histoire, les traditions et les monuments existants.

1. La sainte Thérèse du Bernin, à Sainte-Marie de la Victoire, frappée au cœur par un ange qui lui découvre le sein, mérite à juste titre une semblable qualification. Rien de plus lascif que la pose, l'air langoureux du séraphin et de la sainte. On rougit de rencontrer dans une église une pareille représentation. Vénus et Cupidon ne se montreraient pas sous autre forme. Comme inconvenance, je puis citer les colossales Vertus assises sur la retombée des grands arcs, à Saint-Pierre du Vatican. Qui se douterait voir la CHASTETÉ dans cette femme si peu modeste, si légèrement vêtue, charnue comme une nourrice d'Albano? La licorne qui l'accompagne aurait dû mille fois, comme indignée de ce nom, la percer de sa corne acérée.

2. Les bibliophiles pourront nous donner la date et le lieu de l'impression de ces ouvrages mystiques, dont le temps paraît avoir fait justice et qui doivent être aujourd'hui d'une extrême rareté.

3. Chaque réforme monastique avait la prétention d'habiller son fondateur à sa manière, avec les vêtements de la réforme qu'elle-même portait.

4. Cette ordonnance fait allusion à la vieille querelle suscitée entre les « Mineurs observantins » et les « Cordeliers ». On a écrit à ce sujet, de part et d'autre, des livres fort curieux, et l'on a fait exhibition de documents manuscrits et de dessins intéressants au point de vue archéologique. La grande controverse portait sur le capuchon. Devait-il être rond ou pointu, aigu ou obtus, court ou long? — Quant à la filiation directe, les « Cordeliers » la revendiquent encore pour eux, quoiqu'ils n'aient plus de la vie et de la règle de saint François ni l'habit brun et surtout grossier, ni les mortifications corporelles. Question moins oiseuse toutefois que la précédente.

très-sainte Trinité représentant une figure d'homme à trois faces [1], ou à deux têtes, entre lesquelles une colombe, contre le décret du saint concile de Trente, sess 25 [2], parce que ces images ont fourni prétexte aux hérétiques de Hongrie pour se moquer de la très-sainte Trinité, la nommant Cerbère, Janus Trifront, etc. Par décret de la sacrée congrégation du Saint-Office, en date du 24 septembre 1645 [3] ». — « Les images sacrées des saints ou de la croix, peintes dans les lieux publics, malpropres ou inconvenants, ne se peuvent tolérer ; on doit les enlever, afin qu'on ne vienne pas à oublier le respect et la vénération qu'on leur doit. Par décret de la sacrée congrégation des Rites, 22 mai 1596 [4] ». — « Les images faites avec l'auréole [5], les rayons et la gloire, ou le titre de saint ou de bienheureux pour les personnes qui n'ont pas encore été ni canonisées ni béatifiées par la sainte église catholique romaine, ou avec le titre de vénérable pour ceux à qui l'église n'a point encore accordé ses suffrages ». — « Les images profanes ou d'animaux, vêtues d'habits sacrés ou religieux [6], ou, en quelque manière que ce soit, usités pour le culte divin ». — « Les images représentant les souverains pontifes romains, les cardinaux de la sainte église notre mère, les évêques, les ecclésiastiques, les princes ou autres personnes de distinction, avec des livrées ou vêtements indécents, ignominieux, ou dans des poses et formes ridicules et méprisantes, avec des gestes et apparences bouffones contrefaites, surtout en acte de faire quelque fonction sacrée, ou d'assister aux divins mystères, comme savait alors l'inventer la perfidie et l'impiété des hérétiques pour déprécier les ministres sacrés et les rites catholiques ». — « Les images de Jean Cala, dit l'ermite, représenté avec quelque signe ou indice de sainteté ou béatitude ». — « Raccolta d'alcune particolari operette spirituali e profane proibite..... ed immagini indecenti ed illecite..... con un aggiunta sommaria delli decreti e constituzioni apostoliche pertinenti al S.-Uffizio.... dal Padre F. Giuseppe Maria Berti, inquisitore di Pavia. Pavia 1722, p. 28-31 ». — L'abbé Xavier Barbier de Montault.

Renaissance des étoffes du moyen age. — Au directeur des « Annales ». Monsieur, vous avez,

1. Du XIIe au XVIe siècle, ces représentations sont assez communes. J'en trouve encore, en 1534, dans un « Livre d'heures », imprimé à Paris par Thielman Kerver. On en trouve une qui date de la fin du XIIIe siècle, sculptée sur marbre blanc, à la clôture intérieure du chœur de la basilique de Saint-Laurent hors-les-murs, à Rome. Elle ne manque pas d'analogie avec celle publiée dans le second volume des « Annales », et qui provient de Notre-Dame de Châlons-sur-Marne. Le type en est beau et le profil régulier et fin.

2. Les trois faces sont réunies sous une couronne commune. M. Victor Petit en a fait à Rome un dessin destiné aux « Annales ».

3. Je ne me suis point attaché à rechercher le texte de ces décrets, dans la pensée que le sommaire fait par le P. Berti suffirait au lecteur. Pour nous, l'idée est plus importante que la manière dont on l'a exprimée, et il eût été assez inutile de surcharger de citations ce qui de soi s'énonce clairement.

4. A Florence particulièrement, on désobéit formellement à cette prescription, car, dans tous les quartiers de la ville, surtout dans les plus fréquentés, on peint des croix avec injonction aux passants de ne pas les souiller pour l'honneur de Dieu et de la sainte Vierge. Or, il faut le dire, l'endroit étant propice, les passants s'y arrêtent sans crainte des sergents de ville et ils souillent sans pudeur ces signes sacrés. (*Note de M. Didron.*)

5. L'on confond ici l'« auréole » avec le « nimbe ». Les Italiens ne sont pas très au courant de la terminologie adoptée par les archéologues français.

6. Le moyen âge s'est amusé à sculpter sur les murs des cathédrales et à peindre sur le vélin des manuscrits une foule considérable de ces scènes bizarres et satyriques. Y chercher du symbolisme, comme s'y plaisent quelques archéologues, c'est risquer très-souvent d'être en dehors de la vérité, et quelquefois de blesser le bon sens le plus vulgaire. Ces représentations, si fréquentes en France et en Angleterre, manquent à peu près complétement à Rome, à la même époque, aussi je signalerai comme une rareté deux sculptures du cloître de Saint-Paul hors-les-murs. La première est inhérente au cloître même et sculptée sur marbre blanc, au pendentif de deux arcs cintrés. Un loup, ayant sur les épaules le capuchon monastique, lit ou chante dans un livre posé sur un pupitre de forme très-élégante. Devant lui marche un bouc, barbu et à longues cornes, qui se détourne et semble, lui aussi, vouloir prendre part à ce concert singulier. Dans ce cloître bénédictin du XIIIe siècle, si grave et si plein de sérieux enseignements, comment interpréter la présence de ce groupe isolé et insolite? La seconde sculpture, d'une époque très-antérieure, paraît avoir été rapportée. Le dessin en est grossier et sans aucun art. Un renard ouvre déjà la gueule et montre ses dents prêtes à manger un pauvre coq qui bat en vain de l'aile pour se soustraire à la voracité de son ennemi.

plus d'une fois et avec beaucoup de raison, fait ressortir dans les « Annales Archéologiques » la supériorité des ornements sacerdotaux du moyen âge sur ceux de notre temps, si raides, si plats et si étriqués. Les belles gravures, dont vous avez accompagné vos articles sur cet important sujet, leur ont prêté la force d'une démonstration. Il suffit maintenant d'ouvrir les yeux et de comparer, pour voir combien nous sommes aujourd'hui arriérés, pour la forme et pour le dessin, en fait d'ornements d'église. Dom Guéranger avait déjà, dans ses « Institutions liturgiques », relevé notre infériorité à cet égard, et tous les hommes de goût ont été de son avis. Mais on ne s'est point borné à une admiration stérile du passé : une réaction salutaire a eu lieu dans cette branche, comme dans toutes les autres, de l'art chrétien. Parmi les évêques, qui l'ont encouragée de leurs paroles et de leurs exemples, figure en première ligne Mgr de Dreux-Brézé, qui est entré dans le mouvement, sans hésiter, pour le diriger et l'aider de sa puissante influence. D'autres essais partiels ont été faits dans le même sens. Je ne saurais omettre celui qui a été réalisé avec succès par M. Albin de Chalandon, frère de Mgr l'évêque actuel de Belley, dans la jolie chapelle domestique du domaine de Saint-Pierre, près de Valence, où il passe chaque année, avec sa famille, une partie de la belle saison. Là, comme forme et comme dessin, tout respire le style du moyen âge le plus pur, non-seulement pour les vêtements sacerdotaux, mais encore pour les parures d'autel et les autres parties de l'ornementation liturgique. Aussi, le prêtre (j'en ai fait moi-même l'expérience) y célèbre-t-il les saints mystères avec un recueillement particulier que lui inspire la vue de tant d'objets en harmonie avec sa foi. M. de Chalandon, ancien officier du génie et possesseur d'une précieuse collection de tableaux provenant de diverses écoles de peinture mystique de l'Italie, a fait exécuter, sur des motifs choisis et dessinés par lui-même, les beaux vêtements sacerdotaux qu'a brodés ensuite sa pieuse épouse. Mais, ce que cet ami fervent de l'art catholique a si bien réalisé dans un oratoire privé, va s'exécuter bientôt sur une grande échelle, dans la ville de Nîmes. C'est M. Chardon, l'un des notables fabricants de l'industrieuse cité, qui vient de prendre une initiative qui lui fera le plus grand honneur. Dirigé par les conseils de M. l'abbé d'Alzon, vicaire général du diocèse, aidé des dessins de M. Henry Révoil, architecte diocésain d'Aix, de Montpellier et de Fréjus, M. Chardon a pu déjà confectionner des tissus exclusivement destinés aux ornements sacerdotaux, qui sont aussi remarquables par l'éclat, la souplesse et la fermeté, que par le choix intelligent des motifs du dessin, empruntés aux sources hiératiques de l'ornementation chrétienne, plutôt qu'aux vains caprices de la fantaisie. Ce sont des quatre-feuilles, des losanges, des croix grecques, des entrelacs semés sur des fonds rouges, blancs, verts et violets, qui rappellent heureusement le système de décoration architecturale, romane et ogivale, de nos basiliques. On comprend facilement qu'un tel système d'ornementation se marie on ne peut mieux à celui de nos temples chrétiens. C'est là un genre d'harmonie qui n'est pas à dédaigner. Ajoutons que ces belles étoffes ne pourront jamais, à cause de la nature de leur tissu et du système de dessin qui leur est propre, être employées pour vêtements de femmes ou pour toute autre destination qui ne serait point religieuse. De plus, la modicité du prix auquel elles seront livrées contribuera à leur obtenir une préférence définitive sur ces étoffes, si pauvres de dessin et si maigres de tissu, dont le commerce fournit depuis trop longtemps nos églises. Une entreprise de cette nature honore beaucoup MM. Daudet et Chardon, et elle mérite toutes les sympathies du clergé. Je voudrais pouvoir montrer ces nouvelles étoffes à tous mes confrères, comme je les ai vues récemment en fabrique, grâce à l'obligeance de M. l'abbé d'Alzon, cet apôtre si intelligent et si dévoué de l'art catholique. Il a bien voulu me montrer lui-même les ornements sacerdotaux (style du moyen âge), qui servent aux jours de fête dans la chapelle du collége libre de l'Assomption à Nîmes, dont il est le fondateur et le directeur. J'ai admiré l'ampleur, la souplesse et la distinction de ces beaux ornements, dont la résurrection, après deux ou trois siècles d'oubli, a pour nous tout l'intérêt et toute l'importance d'une découverte. Veuillez, je vous prie, mettre ces quelques détails sous les yeux de vos lecteurs, en vue de la propagation de cet art du moyen âge que nous chérissons tous,

et pour lequel nous combattrons jusqu'au dernier soupir. — Votre très-humble et très-dévoué serviteur et ami, l'abbé Jouve, chanoine de Valence.

Boiseries anciennes. — Mon cher directeur, je vous envoie un devis de boiseries qui m'a semblé assez intéressant pour vous être communiqué : je l'ai retrouvé dans un vieux cahier provenant des archives du chapitre de Tréguier, sur la couverture duquel on lit ces mots : « Papier pour le fabricque touchant le cuer de noveau faict et aultres choses ». C'est le livre de compte des procureurs de la fabrique de l'église cathédrale, pendant les vingt premières années du xvie siecle. Ne vous effrayez pas, je vous prie, de cette date un peu récente. La Bretagne était en retard sur les autres provinces : elle avait ses architectes, ses peintres-verriers, ses sculpteurs à elle, qui formaient un monde à part du reste de la France, et qui ne prenaient les modes du dehors que longtemps après que celles-ci étaient établies ; il me semble que le devis des boiseries du chœur de la cathédrale de Tréguier devait y être rédigé, en 1508, comme cela aurait pu se faire ailleurs dans la seconde moitié du xve siècle. Le 22 mars 1508, le marché fut confié à Gérard Dru et à Tudgual Kerguz, « menussiers demourans en la citté de Lantreguier » moyennant le prix de 280 livres : l'ouvrage ne fut terminé qu'en 1511. A cette époque, les chanoines trouvèrent que les chaires ou stalles étaient trop étroites, ils en firent supprimer deux de chaque côté du chœur, une haute et une basse; cette modification coûta 50 livres de plus. D'autres changements avaient eu lieu de telle sorte, qu'en fin de compte, la dépense totale s'éleva à 588 livres, plus 49 livres de gratification aux deux « menussiers » et à leurs ouvriers. Vous remarquerez que le devis constate l'existence d'anciennes stalles, et prescrit que les nouvelles seront faites sur le même modèle. On en conservait alors quelques-unes des antiques ; mais, le 20 juillet 1509, Messieurs du chapitre « considérant qu'il étoit convenable et décent pour l'embellissement dudict cuer refaire touttes les chaires qui a présent y sont, afin que le tout soit faict ensemble » ordonnèrent que Dru et Kerguz compléteraient leur travail. Ils feraient faire en même temps un lutrin, moyennant 300 livres, et le droit de sépulture pour les artistes. Voici cette mention, qui vaut la peine d'être relatée : « Oultre feront un letrin pour estre mis et assis ou my lieu dudit cueur, de pareil boys, sellon le devys du letrin qui est au cuer de la grande esglise de Sainct Poul de Léon..... Oultre auront lesdits Girard Dru et Tudgual Kerguz pour eulx et leurs hoirs chascun d'eulx sa tombe et lieu de sépulture en ladicte esglise, sur lesquielx pourront mectre et asseoir pierres tombales insculpées de leurs noms et marches en lieu honest ». Dans le même compte, je vois encore que le 19 juin 1510, on paya 74 livres 5 sous à Pierre Ploylier pour la façon d'un « crêmier » et de deux « encensiers » d'argent, dans lesquels il était entré quatorze marcs et demi, cinq gros et deux onces d'argent. — Le 22 juin 1517, Jacques Hurel, « fondeur », passa marché pour refondre la grosse cloche faite dix ans auparavant et qui était fêlée ; cette dépense se monta à 200 livres. — Enfin, le 25 mars 1519, Jehan le Bornic, « vitrier et paintre demeurant à Guingamp, fut chargé, moyennant 36 livres, de réparer les vitraux de la cathédrale ; il lui était recommandé de mectre lesdictes victres en couleur sellon les ymages anticques et comme la painture le requerra ». Mais revenons aux stalles. — Aujourd'hui il n'en reste plus que quelques débris qui ont été employés lors d'une « restauration » complète, faite au milieu du xviie siècle dans le goût de l'époque. J'ai remarqué, en effet, dans un compte rendu de 1648 et 1649, fait par le chanoine René de Rosmar, cet article : « A Thomas, menuisier, pour avoir fait les bancs du chapitre au mois de mars six cent quarante-neuf, payé douze livres ». — En entrant dans le chœur, à droite et à gauche, on voit encore deux groupes que j'attribue à Dru et à Kerguz. L'un de ces groupes représente un évêque foulant à ses pieds un dragon en train de dévorer un homme ; ce prélat n'est autre que saint Tudgual lui-même, le patron du diocèse, qui précipita dans la mer un dragon dont les ravages décimaient les populations effrayées de la vallée de Trécor, où est aujourd'hui Tréguier. Nombre de saints bretons ont fait des miracles semblables, d'après les légendaires. C'était une image symbolique du triomphe de ces premiers apôtres de

l'Armorique sur les idolâtres; c'était la traduction sculptée de la promesse faite aux saints par le Psalmiste : « Conculcabis leonem et draconem »; c'était aussi le souvenir de la parole du Christ : « Ecce dedi vobis potestatem calcandi supra serpentes et omnem virtutem inimici ». L'autre groupe rappelle un miracle plus récent et qui se trouve dans la vie de saint Yves de Kermartin, le grand saint Breton, official de Tréguier et patron des avocats. On voit un personnage, le bâton à la main, sur le bord d'un ruisseau; sur l'autre rive est un ange qui divise le courant, en en prenant dans ses mains une partie qui, au premier abord, semble être un linge mouillé. Voici ce que dit la légende : « Allant un jour par le pays, il trouva le pont qu'il lui falloit passer tout noyé et couvert d'eau; ce que voyant, il fist le signe de la sainte croix dessus, et l'eau se divisa de part et d'autre, donnant passage libre au saint et à son serviteur, puis se refermant comme devant ». — Les propres de Saint-Pol de Léon et de Quimper rappelaient le même prodige. — La sculpture sur bois a été, en Bretagne, un des triomphes des artistes du moyen âge; dans ce pays où la pierre, naturellement très-dure, ne permettait pas de faire des ciselures bien compliquées, les plus modestes chapelles avaient des chefs-d'œuvre de menuiserie, des jubés admirables de délicatesse. Notre confrère et ami, M. Ramé, vient de retrouver les stalles du chœur de l'abbaye de Beauport, ouvrage du XIII[e] siècle, d'un travail magnifique; il les fera sans doute connaître bientôt, et nous espérons bien, M. Geslin de Bourgogne et moi, que ce ne sera pas le type le moins curieux que nous reproduirons dans les planches qui accompagnent l'ouvrage que nous avons entrepris sur les anciens évêchés de la Domnancé.

Voici le devis; on y trouvera un certain nombre d'expressions intéressantes et propres à établir la terminologie de l'industrie et de l'art du moyen âge, terminologie aussi curieuse qu'utile et qu'il faudra bien reconstituer un jour.

« C'est le devis de l'eupre que de nouveau l'on veult faire et construire en l'église cathédralle de Treguier pour l'allongement et croissancze du cuer de ladite église. — Il y aura de chascun costé du cuer de ladite église quattre chaires haultes et quattre basses faisans en nombre saeze chaires, et il y aura deux basses perdues de deux entrées; ainsi demorera, ce deffalqué, quatorze chaires. Et seront icelles entrées garniz de basses crosses pour accorder aux aultres chaires; et icelles chaires seront faictes et accordées en tout aux aultres anticques chaires; et auxi seront deux aultres grandes crosses haultes au bout desdites chaires nouvellement faictes, lesdites grosses seront garniez de moulleure remplye par dedans les naucelles de feillage taillées de chascune par d'icelles crosses, quelles crosses auront branches tournées à crosse et bouton taillé à feillaige, et à chascun bouton y aura ung ymaige. Et seront lesdites crosses si grandes et si haultes qu'ilz compraindront les mycrosses d'ogives. Et au-dessus au bout desdites crosses aura deux pilliers afiolé l'un par dedans et l'autre par dehors, et entre les deux pilliers sera ung ymaige, et au-dessus de l'ymaige sera une crecte taillée de feillage a deux paramentz. Et entre lesdites crosses et l'usserie des huis seront faiz columbectes (colonnettes?) pour donner veue au grant aultier; et aupres du pinoin dudit grant aultier seront faiz trois chaires au lieu où sont aprésent les veilles trois chaires du prebtre, diacre et soubzdiacre, esquelles trois chaires seront faiz trois coffres. Et seront les entrecloseries taillées de moulleures et columbectes et grymasses, et les basses crosses taillées de bonne taille, ainsi que l'eupre le requerra, et les accoudouers taillés de moulleure. — Et sera reculé la closture jucques auprès des huys, lesquieulx huys seront mis aupres et au joignant de deux grantz pilliers de pierre, et seront lesdites neuffves chaires garnies de sallerres taillées de grimasses et feillages. Et y aura deux huys oupvrantz et servantz pour entrer au grant aultier, qu'ieulx huys seront garniz de moulleure et columbectes et panneaulx a draperies au bas desdits huys. Auxi seront les veilles chaires planchez et feussé là où il sera necessité et utilité de ce faire. Item seront garnies lesdites veilles chaires et neuffves de dossiers tout entour le cueur, duquel dossier seront les panneaulx taillés au hault de branche à feillage et grimasses desoubz la croisle, et paraillement seront garniz de dossiers les pilliers de pierres à accorder o tout ledit dossier, et

dessus lesdits panneaulx dudit dossier y aura croisle taillé a double feillage, et soubz le tour de la croisle dessoubz le panneau au millieu y aura une reprinse qui portera ung petit ymage, dessus lequel ymage aura ung tabernacle à la contenance que appartendra, et amortiront les crestes sur columbectes, quelles columbectes assambleront sur les soubz bassementz du dossier, lesquelles columbectes seront taillées a moulleures et feilliages, et aux montans y aura sur chacun montant ung ymage d'appostres jucques a doze appostres, et aultres ymages au résidu jucques à remplissement de l'eupre sur chascun montant. Et au dessoubz lesdits ymages, columbectes de double taille à moulleures, les soubzbassementz ainsi qu'il appartient, les larmyers à hault taille de moulleure à feillage, quelles moulleures seront de columbectes taillées à mouchectes. Auxi sera faict, au dessus desdictes ymages, tabernacles petitz, et seront lesdiz tabernacles au dessus desdictes ymages qui serviront de pillier et tabernacles pour lesdictz ymages, auxi seront ravallés les montans au droit des ymages à taille de moulleure soubzbassement alermye. — Item lesdiz dossiers seront garnis de soubzbassement qui asserront dessus les acoudouers, et au hault moulleure et ogyve, et sur logyve taille de rinceaulx hault et bas de feillages et grimasses, et les reuers au dessus seront faiz et assemblés à demy croesces dogyve, et à la frontière davant au droict de chacune chaire y aura une croisle et moulleure taillée de feillaige, laquelle croisle montera ainsi que l'eupre le requerra, et entre chacune desdictes croisles y aura anges souspanduz et pillie afyole qui monteront ainsi qu'il appartiendra. Et seront faiz jucques à doze anges, lesquelx doze anges porteront la représentation des mistères de la passion Notre-Seigneur, et seront mis dedans l'eupre ou ainsi qu'il plaira à messeigneurs du chappitre les y faire mectre, et avecques ce y aura des bouillons pandantz taillés a feillage et grimasses jucques à remplissement de l'eupre là où il appartiendra et sera requis, et y aura d'abondament au ranc desdicts doze anges quinze aultres anges qui porteront chacun diceulx ung escuczon de telles armes qu'il plaira à messeigneurs du chappitre, et lesqueulx quinze anges seront au dessus les chaires des dignictés et chanoynes. Et seront faiz les dossiers derriere auxi hault que la voulte des croessée d'ogyve, et taillés et mis piliie afyolle et clervoesses, pour bailler par avant de l'aultre costé. Item y aura dessus la chaire de monseigneur l'évesque ung tabernacle a croessé d'ogyve garnys de pillie et croeste surmonté d'arboutantz et changements de pilliers et aguillons garniz de fleurons un espy au dessus aleguillon taillé de feillage, et auxi aura deux anges suspanduz dudict tabernacle qui porteront chascun son escuczon de telles armes qu'il plaira à mesdictz seigneurs. — Item au dessus de luys de l'entrée du cueur, dessobz le chantereau, seront alligés deux columbectes quelles aprehenderont dempuix la terre pour porter une croeste qui sera alligée et faicte au dessus de luys et taillé à feillage et aultre taille creuse et membre à mouchecte. — Et sera tout ledict eupre faict de bon boys de chesne et sech à grosseur et largeur, ainsi que l'eupre le requerra pour acorder aux aultres. Et le boys des pannaulx sera de bois de quartier de fante, et le parenssur de boys grantz et petits sech et bon, comme il appartiendra, et fournira l'euprier de boys pour ledict eupre et le rendra regnable à la coustume audit resgard de bons oupriers savantz et entendantz en tel ouvrage selon le devis cy davant ».

Les locteurs des « Annales Archéologiques » feront bien, sans nous, toutes les observations que peut suggérer le curieux document qui précède. — ANATOLE DE BARTHÉLEMY.

DALLES GRAVÉES ET INCRUSTÉES. — En visitant dernièrement les ruines de l'abbaye de Watten à deux lieues de Saint-Omer, j'ai fait une découverte que je m'empresse de communiquer aux lecteurs des « Annales ». Le bas de la tour qui reste seule, construit en pierre blanche, paraît dater de la fin du XIVe siècle. L'escalier, qui conduisait à la plate-forme supérieure, est éclairé par plusieurs meurtrières ou lucarnes. A l'une de ces meurtrières, à environ huit mètres au-dessus du sol, j'ai remarqué un fragment de dalle gravée formant l'appui de ladite lucarne. Il est impossible de présumer ce que devait être la dalle entière, vu qu'il n'en reste plus qu'un très-petit morceau, sur lequel on voit encore des losanges, remplis alternativement par des rosaces, et des châteaux

de Castille. On comprend que le mastic n'existe plus. D'où provient ce fragment? On retrouve à la cathédrale de Saint-Omer beaucoup de fragments de dalles employées dans les constructions supérieures de l'église, du XIVe et du XVe siècle, et venant évidemment de dalles non employées. Le morceau de Watten aurait-il la même origine, ou plutôt viendrait-il du pavage de l'ancienne église rebâtie au XIVe siècle? Je pencherais pour cette opinion. L'abbaye de Watten était très-riche, et certainement on n'avait rien épargné pour en décorer l'église de ce qui était en usage à cette époque, et l'on sait comment alors on entendait l'ornementation d'une église. Fait digne de remarque, jusqu'à présent l'on n'a retrouvé des dalles gravées, à inscrustations, que dans le nord de la France. Ce genre de décoration s'était-il localisé dans ce pays, pour s'étendre de là en Angleterre, où on le retrouve à Cantorbéry, ou bien l'inverse a-t-il eu lieu? c'est ce qu'il ne nous est pas possible de dire, mais ce qui n'ôte rien de son intérêt au fragment de Watten. — L. DESCHAMPS DE PAS.

LE JEU DES CARTES DÉFENDU EN 1382. — L'invention des cartes à jouer qui, au premier abord, pourrait paraître peu digne des recherches des savants, a cependant attiré l'attention de plusieurs érudits. Cette invention se rattache en effet à celle du papier, de la gravure et de l'imprimerie. Suivant Giovanni de Zuzzo de Covellazzo, dit M. Paul Lacroix (bibliophile Jacob), « le jeu de cartes, qui vient du pays des Sarrasins, et que ceux-ci appellent « naib », fut introduit à Viterbe en 1379 ». Cette date, que l'auteur de la notice sur les cartes à jouer, publiée dans le « Moyen âge et la Renaissance », regarde comme certaine, puisque Giovanni a vécu avant 1400, n'est antérieure que de trois ans à la défense faite par les échevins de Lille. Cette défense, que nous allons transcrire, n'était pas, sans doute, la première, mais les registres aux ordonnances « du magistrat », conservés aux archives de l'hôtel de ville de cette cité, ne remontent pas plus haut. Or, le texte de cette ordonnance nous donne le droit de supposer que les cartes étaient, déjà et depuis longtemps, connues des diverses classes de la population lilloise, puisqu'on y jouait dans les tavernes, les cabarets et les corps de garde. — « Arrivé à Viterbe en 1379, avec son nom arabe, ajoute M. Paul Lacroix, le jeu de cartes se répand si rapidement en Europe, que nous le trouvons à Burgos en 1387, à Paris en 1392 et 1397, à Florence en 1393, à Ulm en 1397, et à Milan vers 1400. Mais ce n'étaient déjà plus, sans doute, les cartes orientales, et elles avaient pris, en passant d'un lieu dans un autre, quelque chose des coutumes et des mœurs du pays qui les adoptait ». — Quoi qu'il en soit, nous trouvons dans le registre mentionné ci-dessus le ban que voici :

« (1382) De non juer as dez, as taules, as quartes, ne à nul autre gieu. — Que nuls ne soit si hardis, uns ne aultres, quelz que il soit, qui, depuis maintenant en avant, en ceste ville, jueche, ne de jour ne de nuit, as dez, as taules, as quartes, ne à nul autre geu quelconques, as weteurs commandez et ordenez à wetier en le halle, as portes, ne as quarfours de ceste ville, eulx estant à leur wes, sour LX s. de fourfait, toutesfois que aucuns feroit le contraire. Du IIIe jour de juillé, l'an mil IIIc. IIIIxx II ». (fol. XI, recto).

Pendant longues années, le « magistrat » se contente de défendre, par ses bans, les jeux qui s'étaient attiré l'animadversion de ses prédécesseurs ; mais en 1421, les « quartes » sont mentionnées de nouveau. En 1435, elles figurent encore dans une ordonnance (renouvelée en 1443), qui contient une curieuse nomenclature des divers jeux alors en vogue et qu'on lira sans doute avec intérêt. — « Que aucuns ne soit si hardis, uns ne autres, petit ne grant, quelx qu'il soit, qui depuis le jour de hui en avant, en ceste ville, ne se long que taille dure, jue, en appert ne en couvert, en cabinés, en tavernes, en cabarés, en hostelleries, sur trestaux d'eschospes, des clers ou de marchans, ne sur cauchies, ne par voye quelconques : est assavoir aux tables, aux dés, au parquet, aux quartes, au blanc, au noir, au frelin et à haudute, aux bourles, aux guilles, (quilles), se n'est au lieu où on a acoustumé se tenir en ceste ville le jeu de tables, sur LX s. ». (fol. CXLIII, recto.) — Devenus moins sévères, les échevins se contentent, en 1444, de faire publier « que aucuns ne soit

sy hardis, que, ce jourd'huy et la nuict quy s'ensievra, pour la révérence de la benoite nativité de Nostre-Seigneur Jésus-Christ, jue en ceste ville, ne sy loing que taille dure, en quelconque lieu que ce soit, au jeu de dez, et jue de chartres (Rabelais dit aussi « chartes »), ne autres semblables, sur LX de fourfait toutesfois. Et ne soit aucuns sy hardis qu'il jue auld. jeuz en ceste ville et taille d'icelle, sinon tant seullement les nuict et jour de l'an, et pareillement les nuit et jour des Rois, et aux quaresmeaulx, tant seullement, et lieux de ceste ville où l'on voldra recepvoir led. jeu, sur led. fourfait ». (fol. CXLIII, r° et v°.) — Fort longtemps après (1468), les jeux de cartes sont de nouveau défendus, et le « magistrat » a grand soin de comprendre dans cette proscription toutes les espèces de jeux de cartes, alors connues, en ajoutant : « par quelconques forme ou manière que ce soit, ou qu'on le puist dire ou entendre ». — Huit ans après (1476), les capitaines et les échevins, indignés des scandales occasionnés par les gens de guerre et autres qui, en jouant aux jeux de dés et « de quartes », dans les tavernes, assiettes (corps de garde), proféraient de très-grans, énormes et détestables sermens, en irrévérence de Dieu, nostre créateur, dont, par divine permission, de grans inconvéniens porraient venir sur la ville et tous les inhabitans », déclaraient que ceux qui contreviendraient aux ordonnances, sur ce publiées, « seroient corrigiées et pugnis, et de telle et si griefve pugnition, que tous autres y prendroient exemple ». — Le baron de LA FONS-MÉLICOQ.

MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE EN ALLEMAGNE. — Sous le titre de « Fingerzeige auf dem gebiete der kirchlichen Kunst », le libraire T.-O. Weigel, de Leipzig, vient de publier la seconde édition d'un « Guide » pratique pour les constructeurs et restaurateurs des églises allemandes. C'est une nouvelle production d'un infatigable champion de l'art gothique d'outre Rhin, de M. Auguste Reichensperger, aussi célèbre par ses nombreux travaux archéologiques, que par le rôle qu'il joue à la seconde chambre prussienne comme chef du parti catholique. Il est peu d'artistes ou d'archéologues allemands qui connaissent à fond notre moyen âge français, et je me souviens encore de la stupéfaction d'un bon architecte allemand entrant dans la cathédrale de Reims ; il s'imaginait probablement qu'il ne pouvait exister d'architecture gothique à une si grande distance du Rhin, et il ne revenait pas de son étonnement. M. Reichensperger fait exception à cette règle à peu près générale : il connaît une partie de nos plus beaux monuments et se tient fort au courant de nos travaux archéologiques. En mainte circonstance, il s'est fait notre champion, et nous sommes heureux de lui adresser ici l'expression de notre gratitude. — C'est vers un but positif et pratique que tend l'auteur du livre qui nous occupe. Il traite, en plusieurs chapitres, des constructions nouvelles, des restaurations, de la décoration intérieure, du mobilier, de la musique, du cimetière, des alentours de l'église, enfin des sociétés instituées pour la conservation des édifices religieux ; un glossaire et des planches terminent le volume. — L'auteur engage à retarder le plus possible les constructions nouvelles. En effet, s'il existe un certain nombre d'artistes capables de faire de bons projets, cependant la plupart du temps les hommes manquent encore, aussi bien que les ressources nécessaires. Il vaudrait peut-être mieux, en ce moment, faire une construction provisoire économique et remettre à quelques années le travail définitif; dans dix ans, on aura certainement des artistes plus capables et probablement aussi plus d'argent. Après avoir passé en revue l'architecture des deux principaux siècles du moyen âge, M. Reichensperger s'arrête à celle du XIIIe siècle et en conseille la reproduction. En passant, il traite assez mal les architectes officiels de son pays, contre lesquels il paraît avoir une dent de vieille date. Notre impartialité nous force de prendre ici la défense de nos confrères allemands. Sans doute le nombre des bons monuments modernes est aussi rare d'un côté du Rhin que de l'autre; mais nous avons rencontré cependant, en bien des endroits, des constructions que nous pourrions envier à nos voisins. Nous ne citerons ici que les gares de chemins de fer, qui sont souvent de petits chefs-d'œuvre de goût et d'élégance. Le chapitre qui traite des restaurations nous a paru des plus intéressants.

L'artiste chargé d'un travail de consolidation ou de restauration doit faire abnégation de lui-même. Trop d'imagination est un danger; il faut procéder avec la plus grande prudence et reproduire jusqu'aux bizarreries, jusqu'aux irrégularités de l'appareil. Le fer, qui brise la pierre, doit être soigneusement exclu; les gargouilles doivent être conservées et jeter les eaux au loin comme elles le faisaient primitivement. Nous ne savons trop quelles ordonnances la police prussienne a pu rendre sur la voirie; mais notre police française nous forcerait, bon gré, mal gré, à employer le tuyau de descente dont, au reste, les exemples ne manquent pas à des époques assez reculées du moyen âge. Un chapitre spécial concerne les dépendances qui doivent se grouper autour de l'église: la cure, l'école, quelquefois un petit hôpital. Des conseils fort bons sont donnés sur la manière d'exécuter simplement, mais convenablement, ces diverses constructions. L'Allemagne possède maintenant un bon manuel pratique, qui sera fort utile aux constructeurs et aux restaurateurs d'églises; c'est un nouveau service que M. Auguste Reichensperger vient de rendre à l'archéologie de son pays. — AYMAR VERDIER.

RENAISSANCE DU STYLE OGIVAL. — Voici un nouveau fait encore, entre cent autres que nous sommes forcés d'omettre, faute de place, pour prouver que la renaissance du style ogival continue à grands pas son tour de l'Europe, son tour du monde. M. Briges nous écrit : — « Monsieur, ayant appris une nouvelle qui peut, je crois, intéresser bien des artistes et archéologues, je viens vous prier de la faire connaître par les « Annales Archéologiques ». La commission instituée pour la construction d'un hôtel de ville à Hambourg, ayant invité dernièrement les architectes nationaux et étrangers à lui soumettre des dessins pour cet édifice, vient de décerner des prix aux auteurs des trois meilleurs projets. Le premier prix, de 350 frédérics d'or (7,700 francs) a été donné à M. G.-Gilbert Scott, de Londres. Le deuxième, de 250 fréd. d'or (5,500), à M. A. Meuron, de Hambourg. Le troisième, également de 250 fréd. d'or, à M. L. T. C. Bohnstedt, de Munich. Le programme du concours imposait aux concurrents le style de la fin du XIIIe siècle ». — M. Gilbert Scott est déjà chargé de bâtir à Hambourg une cathédrale, qui est fort avancée et dont nous avons vu un petit modèle en relief à l'Exposition universelle de Londres. Cette grande église, inspirée des cathédrales de Cologne et de Fribourg en Brisgau, reproduit elle-même les caractères de la fin du XIIIe siècle, en sorte que la noble ville de Hambourg va posséder sa maison de Dieu et sa maison du peuple en architecture identique, toutes deux élevées dans ce style élégant et riche qu'a préparé immédiatement notre Sainte-Chapelle de Paris. Nous ignorons si M. Gilbert Scott triomphera à Lille comme à Hambourg, mais on nous apprend qu'il se met sur les rangs des concurrents nombreux, français et étrangers, qui préparent un projet pour la future cathédrale de la ville de Lille. — Nous venons de recevoir de M. A. Beresford-Hope un article sur la mort bien regrettable de M. Carpenter, architecte anglais, notre ami, et sur le mouvement archéologique ou « ecclésiologique », comme on dit chez nos voisins. Cet article nous arrive de Londres, trop tardivement pour paraître dans cette livraison des « Annales »; mais nous le publierons dans le prochain cahier.

EXPOSITION UNIVERSELLE. — Dans les livraisons prochaines, les « Annales Archéologiques » rendront compte, en détail, de l'Exposition universelle des Beaux-Arts et de l'Exposition universelle de l'Industrie. M. Alfred Darcel a bien voulu se charger de l'art, le directeur des « Annales » s'est réservé l'industrie. DIDRON AINÉ.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

Recherches sur l'architecture, la sculpture, la peinture, la menuiserie, la ferronnerie, etc., dans les maisons du moyen âge et de la renaissance à Lyon, par P. Martin, architecte. Grand in-4° de 78 pages de texte et 78 planches gravées ou chromolithographiées. Cet ouvrage important est terminé. Depuis la Manécanterie jusqu'à la galerie de Philibert Delorme et au delà, depuis le XIIe siècle jusqu'au XVIIe, M. Martin a publié ce que Lyon possède d'intéressant en architecture civile. La renaissance, qui aimait à bavarder, a inscrit une foule de sentences sur la maison de Philibert Delorme, située rue Juiverie; mais, du moins, plusieurs de ces sentences sont spirituelles et bien appropriées, comme les suivantes : — « Pulsate et aperietur vobis ». — « Qui non intrat per ostium fur est et latro ». — Le texte, et nous en félicitons M. Martin, n'est qu'une description courte, mais suffisante, de ses diverses planches. Cette publication obtient un succès mérité, car la ville de Lyon et la France ne sont pas les seules qui s'y intéressent. — Cet ouvrage, cartonné et renfermé dans un étui.. 60 fr.

Architecture civile et domestique au moyen âge et à la renaissance, dessinée, décrite et publiée par Aymar Verdier, architecte du gouvernement, et par le docteur Cattois. Volume II, livraisons 1re et 2e. Ces deux livraisons, qui ouvrent le second volume de la publication, comprennent le palais public, le palais municipal, autrement dit la Seigneurie ou palais de la république de Sienne. Cet hôtel de ville d'une des plus puissantes républiques de l'Italie, est un des plus importants de ce noble pays. Il date de la fin du XIIIe siècle, ou plutôt des premières années du XIVe. Comme architecture, c'est gigantesque et beau; comme peinture, c'est admirable. L'un des côtés de la salle du conseil est couvert d'une peinture murale qui représente le triomphe de la Vierge tenant l'enfant Jésus, et aucune fresque de l'Italie ne nous a fait une impression comparable à celle-là, qui est du plus beau XIVe siècle. Nous avons engagé un très-habile photographe, M. Marville, qui se propose d'explorer l'Italie, à la prendre, et nous avons l'espoir de la posséder prochainement à Paris, calquée comme sait déjà le faire la photographie. La chapelle de ce palais de Sienne est la plus curieuse en peintures, boiseries, marqueteries historiées, grilles, que nous connaissions en Italie. Nos lecteurs peuvent compter sur une description détaillée, accompagnée de dessins, que nous publierons dans quelque prochaine livraison des « Annales ». M. Verdier donne de ce palais de la république de Sienne le plan du rez-de-chaussée et du premier étage, l'élévation de la façade, l'élévation des travées de la cour, l'ensemble et les détails d'une grille; il y ajoute des détails d'un marteau, d'un anneau et de ferrements qu'on voit à divers palais de Sienne. Dans son texte, M. Cattois explique par l'histoire la construction de ce beau palais municipal et la grandeur colossale de la tour, beffroi ou campanile, qui bute la partie gauche du monument. Cette tour est dite de la « Mangia », et M. Cattois trouve dans ce nom une curieuse analogie avec celui de la tour de « Beurre » à Rouen. Ces belles planches et ce texte distingué font de

l' « Architecture civile et domestique » l'une des plus remarquables publications de ce temps. — Chaque volume, ou 25 livraisons, 50 francs; chaque livraison prise séparément et sans texte.. 2 fr. 50 c.

PORTAIL SAINT-ÉTIENNE, de Notre-Dame de Paris. Photographie de MM. BISSON frères. Hauteur, 75 centimètres, largeur, 1 mètre. Cette photographie, l'une des plus grandes qu'on ait encore exécutées, en est, à notre avis, la plus remarquable. C'est le tympan de Saint-Étienne et la voussure des Martyrs en réalité; c'est la sculpture même, forme et couleur, vue comme par le petit bout d'une lorgnette. Jamais photographie ne nous a produit plus d'effet. Maintenant, nous pouvons montrer sans crainte, à nos amis et ennemis, la sculpture du moyen âge. Les 34 figures de ce tympan, qui représentent la Prédication, l'Arrestation, la Lapidation, l'Ensevelissement et la Glorification de saint Étienne, nous paraissent comparables aux tympans du Parthénon. Mais ce qui est égal, sinon supérieur à ces tympans païens, c'est la mort et le couronnement de la sainte Vierge, avec le linteau et la voussure qui les encadrent, à la porte gauche du grand portail de Notre-Dame de Paris. Cette photographie est encore de MM. Bisson. — Le portail de la Vierge, 10 fr.; une partie à part de la voussure, 10 francs. Le portail Saint-Étienne.................................. 10 fr.

ÉTUDES SUR LES CARRELAGES HISTORIÉS du XIIe au XVIIe siècle en France et en Angleterre, par ALFRED RAMÉ, correspondant du ministère de l'instruction publique pour les travaux historiques. Un volume grand in-4° de 200 à 300 pages de texte, accompagné de 80 planches, dont 10 gravées sur métal et 70 exécutées en couleur par les procédés typographiques de M. Silbermann. Dans cet ouvrage, que M. Ramé prépare depuis plusieurs années, est étudiée à fond, pour la première fois, une partie considérable de l'archéologie monumentale, la céramique appliquée aux carrelages. Nos lecteurs connaissent l'intérêt bien mérité que nous portons à cette branche de nos études, intérêt qu'ont encore accru les travaux de MM. Charles Bazin, Deschamps-de-Pas et Édouard Fleury. M. Ramé a pensé avec juste raison qu'il fallait consacrer au moins un volume pour exposer et résoudre toutes les questions d'archéologie, de science et d'industrie que soulèvent les carrelages historiés. Son texte se divise en trois parties. Dans la première, qui est historique, sont exposés les différents modes de ce genre de décoration depuis son origine jusqu'à sa fin. La seconde partie contient la description des principaux carrelages encore existants et la discussion des dates qu'ils accusent. La troisième partie, spécialement pratique, est consacrée à la renaissance de cet art qu'on a trop abandonné et auquel sur plusieurs points de la France, notamment à Paris, à Troyes, à Besançon, à Langeais près de Tours, on revient en ce moment. Dans ces « Études », on donne aux archéologues la connaissance des anciens carrelages et la détermination des dates; aux artistes, des modèles d'ornements pleins de grâce; aux industriels, des types à reproduire pour l'usage redevenu nécessaire des carreaux historiés. Les 80 planches présentent, par ordre chronologique, l'ensemble et les détails des carrelages et carreaux employés depuis le XIIe siècle jusqu'à la fin du XVIe. Ce livre est de ceux que nous aimons et que nous encourageons de tout notre pouvoir : théorique et pratique tout à la fois, utile aux archéologues et aux industriels, il répond aux deux principales tendances de notre époque. Il paraît par livraisons composées d'une ou de deux feuilles de texte et de 4 planches gravées ou imprimées en couleur. Il sera complet en 20 livraisons. Les deux premières, en distribution, contiennent en texte une partie du premier chapitre relatif à la céramique pendant le moyen âge. Planches : deux rosaces du château de Coucy; carrelage des cathédrales de Coutances et de Bayeux, d'Amiens et de Laon, des abbayes de Cunault et de Saint-Denis; carreaux de Troyes. Ainsi la Picardie, la Normandie, la Champagne l'Anjou, l'Ile de France ont fourni leur contingent des XIIe, XIIIe et XIVe siècles. — Chaque livraison...... 3 fr.

NOTICE sur les pavés-mosaïques trouvés à Sans et à Noiry (Saône-et-Loire), par PAUL CANAT. Grand in-4° d'une feuille et demie et de deux planches. Les planches, exécutées en couleurs, repré-

sentent ces carrelages, qui sont de l'époque gallo-romaine et qui servent de transition aux carrelages du moyen âge proprement dit.. 2 fr. 75 c.

SUR LES FOUILLES PRATIQUÉES A JORT pendant les années 1852-1853, rapport lu aux séances de la Société des antiquaires de Normandie, par M. A. CHARMA, secrétaire de la Société. In-8° de 38 pages et 2 planches. Les planches représentent des poteries historiées ou unies, et les objets en os ou métal trouvés dans ces fouilles. Les poteries rouges, couvertes de figurines, sont des plus curieuses. Comme tous les écrits de M. Charma, cette notice sur les fouilles de Jort (Calvados) est d'une précision toute philosophique et d'une élégance littéraire que l'archéologie dédaigne trop souvent.. 2 fr. 25 c.

MÉLANGES D'ARCHÉOLOGIE, par les auteurs de la « Monographie de la cathédrale de Bourges ». Volume IV, livraisons 3° et 4°. Un cahier grand in-4° de 8 feuilles et 10 planches chromolithographiées. En texte : Suite et fin des Bestiaires, par le P. CAHIER ; Ornements peints sur verre et sculptés, par le P. A. MARTIN ; Fonts baptismaux de Liége, par le P. CAHIER ; Mémoire sur l'inscription d'Autun, par M. FRANÇOIS LENORMANT. Les planches représentent : des vitraux de Chartres et de Laon ; des ornements sculptés dans les cathédrales d'Arles, de Laon, de Strasbourg, d'Angers, du Mans, dans l'abbaye de Cluny et le musée de Toulouse ; une crosse en ivoire du cabinet de M. Carrand ; une crosse en ivoire du musée de Cluny ; une étoffe conservée au musée du Louvre. En publiant intégralement le « Bestiaire », le R. P. Cahier a rendu un service éminent à l'archéologie du moyen âge. On va pouvoir maintenant parler, sans trop déraisonner, sur le symbolisme des animaux sculptés et peints au moyen âge. — Chaque volume de cette belle publication, qui va être terminée, puisqu'elle ne doit avoir que quatre volumes.................... 32 fr.

LES DELLA ROBBIA, sculpteurs en terre émaillée. Étude sur leurs travaux, suivie d'un catalogue de leur œuvre, par HENRY BARBET DE JOUY, conservateur adjoint des antiques et de la sculpture moderne au musée impérial du Louvre. In-18 de 98 pages. M. H. Barbet de Jouy traduit d'abord ce que Vasari a écrit sur cette dynastie des Della Robbia ; puis il rectifie et complète le travail de l'historien de l'art italien ; enfin il donne le catalogue détaillé des œuvres de Lucca della Robbia, d'André, neveu de Lucca, et de Jean, fils d'André. C'est une monographie dont il faut signaler la précision et la sobriété. A bon droit, M. Barbet de Jouy célèbre hautement l'œuvre de marbre, de bronze et de terre émaillée que Florence doit à Lucca della Robbia ; mais il semble faire, à l'égard des « Œuvres de Miséricorde », exécutées en faïence par la famille d'André della Robbia sur la façade de l'hôpital général de Pistoja, quelques réserves qui nous semblent imméritées. Quant à nous, cet art des della Robbia nous tient en admiration depuis sa naissance dans Sainte-Marie-des-Fleurs, à Florence, jusqu'à sa mort dans l'hôpital du Ceppo, à Pistoja. Cette étude si bien faite de M. Barbet de Jouy doit nous intéresser même en France, car nous avons quelques œuvres des Della Robbia aux musées du Louvre et de l'hôtel de Cluny, et Jérôme, fils d'André, travailla chez nous, en 1538, pour notre roi François Ier.. 2 fr.

LE CHATEAU DU BOIS DE BOULOGNE, dit château de Madrid, étude sur les arts au XVI° siècle, par le COMTE DE LABORDE, membre de l'Institut. Grand in-8° de 80 pages. Cette « Étude », remplie des faits les plus curieux pour l'histoire de l'art, complète, au sujet des Della Robbia, la notice de M. H. Barbet de Jouy. Jérôme della Robbia, fils d'André, et par conséquent petit-neveu de Lucca della Robbia, non-seulement paraît avoir été le decorateur, l'émailleur de ce « château de faïence », mais il semble avéré qu'il en a donné le plan et qu'il en fut l'architecte proprement dit. M. le comte de Laborde a recueilli avec une patience et une sagacité que nous admirons, les noms des maîtres de l'œuvre et des ouvriers de ce charmant château polychrôme, et il a donné, d'après toutes les pièces authentiques, les chiffres de la dépense............................ 4 fr.

La Renaissance des arts à la cour de France. Études sur le xvie siècle, par le comte de Laborde, membre de l'Institut. Additions au tome premier. Ces additions au premier volume, que nous avons annoncé il y a trois ans, forment elles-mêmes un fort volume de viii et 523 pages. Ces additions sont exclusivement consacrées aux peintres et à la peinture; M. de Laborde les a tirées des grandes archives, des gargousses de nos arsenaux, des reliures de vieux livres, des collections françaises et étrangères, des registres de l'église d'Avon qui, ancienne paroisse de Fontainebleau, avait sous sa juridiction les baptêmes, mariages et enterrements de tous les artistes groupés autour du vaste château royal. Il m'est dur, je l'avoue, d'annoncer aussi sèchement et vaguement un pareil ouvrage; je me réserve donc d'y puiser un jour, quand la place me le permettra, quelque chapitre savant ou piquant pour le servir à nos lecteurs............... 12 fr.

Note sur les maitres des œuvres des ducs de Bourgogne, suivie d'une note sur Joseph Colare, fondeur et canonnier, avec les preuves, par M. Marcel Canat, président de la Société d'histoire et archéologie de Chalon-sur-Saône. In-8° de 50 pages avec bois. M. Marcel Canat ajoute, aux documents déjà publiés par M. le comte de Laborde et M. de Saint-Mesmin, une série de documents qui jettent du jour non-seulement sur l'histoire de l'art en Bourgogne dès la fin du xive siècle, mais sur celle de la France en général. Plus que personne j'applaudis à ces savants et patients travaux, qui permettront enfin d'écrire une bonne et substantielle histoire de l'art français.. 1 fr. 50 c.

Comptes de l'œuvre de l'église de Troyes avec notes et éclaircissements, ou Nouvelles Recherches sur la construction des églises et sur les usages au moyen âge, par M. Alexandre Assier. In-8° de x et 72 pages. Ces « Comptes » ne remontent qu'au commencement du xve siècle, mais ils ajoutent beaucoup à ceux qu'on a déjà publiés. Les verriers, qui ont posé dans la cathédrale de Troyes des fenêtres si remarquables et si curieuses, occupent une place importante dans ces « Comptes ». Nous reprocherons à M. Assier de n'avoir tiré sa notice qu'à 163 exemplaires. Quand un travail ne vaut rien, il ne faut pas le publier; quand il est bon, il faut que tous les intéressés en aient; or, grâce à Dieu, les personnes qui s'intéressent aujourd'hui en France, en Angleterre, en Belgique, en Allemagne, en Suisse, en Italie, aux anciens artistes et à l'art du moyen âge, dépassent d'un peu plus le nombre de cent soixante-trois............................ 4 fr.

Histoire du costume et de l'ameublement, des arts et de l'industrie qui s'y rattachent, par Ferdinand Seré. Édition in-4°, illustrée de 300 miniatures tirées à part, représentant plus de 5,000 costumes, meubles, armes et objets divers, exécutés d'après les originaux conservés dans les palais impériaux et royaux, les musées, les cathédrales, les bibliothèques et les collections publiques ou particulières les plus célèbres de l'Europe, continuée sous la direction de Charles Mathieu, et accompagnée d'une introduction générale et d'un texte explicatif par Charles Louandre, imprimée en couleurs par Hangard-Maugé. Cet ouvrage aura 200 livraisons dont 93 sont déjà en distribution. Chaque livraison se compose de deux chromolithographies ou de deux feuilles de texte. Il est regrettable que, dans les premières livraisons, on ait composé les planches avec des documents, anciens et authentiques, il est vrai, mais arrangés comme le ferait un peintre ou un metteur en œuvre. En archéologie, il ne faut ni ajouter, ni retrancher; on doit reproduire, sans les modifier, les objets tels qu'ils se présentent. Nous sommes autorisé à faire connaître que M. Mathieu, directeur actuel de cet ouvrage, sera plus sévère; qu'il n'arrangera plus les matériaux de cette publication et donnera moins d'objets des xve et xvie siècles, afin de faire plus de place aux siècles antérieurs, et surtout aux xiie et xiiie. Le texte est d'un écrivain élégant, savant et spirituel. Un tel livre, qui est indispensable à tant d'artistes et à tant d'historiens, devrait être un chef-d'œuvre, et MM. Mathieu et Louandre, aidés de l'habile imprimeur chromolithographe, Hangard-Maugé, auxquels les « Annales » doivent leurs vitraux et leurs carrelages, peuvent nous donner

enfin un ouvrage remarquable sur ces belles questions du costume et de l'ameublement. — Chaque livraison .... 2 fr.

FABIOLA, « Or the church of the Catacombs ». In-12 de XII et 385 pages. Trois parties composent ce curieux ouvrage : la paix, la persécution, la victoire. Dans la première, on expose la vie du chrétien et de la communauté chrétienne aux premiers siècles et dans les catacombes ; dans la seconde, les souffrances morales et le martyre ; dans la troisième, la récompense. En tête du titre, une gravure représente une adoration des mages, tirée des catacombes, avec cette inscription placée au-dessous et qui explique le titre : « Deposita in pace Fabiola ». Charmant petit livre, écrit par un catholique d'Angleterre, et où l'archéologie et l'imagination se font valoir mutuellement .... 4 fr. 50 c.

DISSERTATION SUR L'APOSTOLAT DE SAINT MARTIAL et sur l'antiquité des églises de France, par l'abbé ARBELLOT, chanoine honoraire de Limoges. In-8° de IV et 247 pages. Suivant Grégoire de Tours, saint Martial, évêque de Limoges, ne serait venu dans les Gaules qu'au IIIe siècle ; mais suivant une tradition ininterrompue et des témoignagnes innombrables, que M. Arbellot recueille et justifie, saint Martial, un des soixante-douze disciples de Jésus-Christ lui-même, aurait été envoyé dans l'Aquitaine par saint Pierre, au Ier siècle Avec saint Martial seraient partis de Rome la plupart des évêques, saint Trophime d'Arles, saint Paul de Narbonne, saint Saturnin de Toulouse, saint Gatien de Tours, saint Ursin de Bourges, saint Denis de Paris, saint Sixte de Reims, saint Clément de Metz, saint Valère de Toul, etc., qui ont converti les Gaules au christianisme. C'est donc avec raison que M. Arbellot nous écrit en nous envoyant son livre : « La thèse est des plus importantes ; si mes conclusions sont rigoureuses et légitimes, il faut corriger un très-grand nombre d'ouvrages historiques imprimés en France depuis deux siècles. » Oui, nous tenons pour légitimes les conclusions de M. Arbellot, et nous déclarons, avec un vrai sentiment d'admiration, qu'on a écrit peu d'ouvrages aussi remarquables de science, aussi criblé de citations de tout genre, aussi nourri de faits et de bon sens. — Saint Martial, nos lecteurs le savent, serait cet enfant que Notre-Seigneur proposa en modèle à ses propres disciples. Depuis ce moment, saint Martial se serait attaché au Sauveur, aurait porté les pains d'orge et les poissons qui nourrirent la foule affamée, aurait servi le Christ à la Cène. Rien n'est plus glorieux que cette histoire, et l'on ne doit pas s'étonner que l'église de Limoges la mette en pleine et peut-être définitive lumière par l'un de ses membres les plus savants .... 3 fr. 75 c.

PIERRE L'HERMITE, deuxième lettre à la Société des antiquaires de Picardie, par M. LÉON PAULET, de Mons. In-8° de 19 pages. Raisons nombreuses et faits concluants prouvant que Pierre l'Hermite est Picard et de la ville d'Amiens .... 75 c.

LA MYSTIQUE divine, naturelle et diabolique, par GÖRRES, ouvrage traduit de l'allemand par M. CHARLES SAINTE-FOI. Cinq volumes in-8° de 400 à 500 pages chacun. Ouvrage capital et comme les Allemands seuls peuvent en faire de nos jours. Encyclopédie de la vie surnaturelle, c'est l'histoire de tous les phénomènes extraordinaires, physiologiques et moraux, qui se sont produits depuis les premières années de l'ère chrétienne jusqu'à notre époque. Presque tous les saints ayant vécu de la vie mystique, Görres écrit pour ainsi dire une « Légende » complète. Les archéologues, qui s'occupent d'iconographie chrétienne, trouveront dans ce grand ouvrage une quantité innombrable de faits relatifs à l'iconographie des personnes divines, de la sainte Vierge, des apôtres, des martyrs, des confesseurs, des saints de toutes les classes, des anges et des démons. Les deux premiers volumes sont consacrés à la mystique divine, le troisième à la mystique naturelle, le quatrième et le cinquième à la mystique diabolique. Görres, on le voit, a embrassé le monde entier. Son traducteur, M. Sainte-Foi, a fait de cet ouvrage allemand un livre vraiment français,

c'est-à-dire, clair, précis, substantiel, nettement ordonné. La traduction est littérale dans la narration des faits; elle est libre, plus rapide et plus claire que le texte, dans l'interprétation. Voilà, pour les archéologues, un livre de fonds, un commentaire perpétuel et rigoureusement théologique de la « Légende dorée ». Les cinq volumes.. 25 fr.

RACCOLTA DI MUSICA SACRA (Recueil de musique sacrée), par Mgr ALFIERI, camérier de Sa Sainteté le pape Pie IX, maître de chapelle. Mgr Alfieri, la plus grande autorité actuelle de l'Italie pour la musique sacrée et le plain-chant, a recueilli en 7 forts volumes in-folio les œuvres les plus remarquables de Palestrina; c'est l'ensemble de ces œuvres qui compose le recueil que nous annonçons. Dans le premier volume, vie de Palestrina et neuf grandes Messes à quatre, cinq, six et huit voix. Dans le deuxième, 54 Mottets à cinq voix. Dans le troisième, toutes les Hymnes connues ou inédites de Palestrina. Dans le quatrième, trois livres, dont deux inédits, des Lamentations de Jérémie. Dans le cinquième, tous les Offertoires de l'année, à cinq voix. Dans le sixième, Mottets, Répons, Antiennes, Psaumes. Séquences à six, sept et huit voix. Dans le septième, Compositions, presque toutes inédites, à cinq, six, sept, huit et douze voix. Ce volume se termine par le catalogue de toutes les œuvres de Palestrina et par des remarques sur la manière d'exécuter la musique sacrée. Dans un appendice, Mgr Alfieri s'occupe de la musique du moyen âge, notamment de Gui d'Arezzo; il provoque la renaissance de Palestrina qui aurait, suivant lui, surpassé tous ses prédécesseurs et ses contemporains. Ce n'est pas ici l'occasion de faire une profession de doctrine à propos de l'illustre musicien; mais malgré toutes nos réserves à son sujet, Palestrina n'en est pas moins un artiste égal, dans son genre, au Pérugin et à Léonard de Vinci. Mgr Alfieri a donc droit à la reconnaissance des musiciens en particulier, et des historiens de l'art en général, en publiant les œuvres de ce maître des maîtres de l'Italie. Une aussi importante collection devrait se trouver dans les grandes bibliothèques de Paris et dans les principales de nos départements. Or, nous savons qu'une seule collection est arrivée en France, et encore à l'adresse d'un simple particulier. Nous avons voulu, en ce qui nous concerne, qu'il en fût autrement, et nous avons demandé à Mgr Alfieri de nous confier cette grande publication pour la faire connaître et la placer partout où nous le pourrions. — Ces sept volumes, tout remplis de musique, et qui ont, chacun, jusqu'à 300 et 400 pages in-folio. 450 fr.

CANTIQUE DE SALOMON (« La Cantica di Salomone »), à cinq voix, par PALESTRINA, mis en partition et en caractères modernes par Mgr ALFIERI. In-folio de 132 pages. Cette édition est faite d'après celle de Geronimo Scotto, Venise 1596. Cette musique peut servir surtout aux fêtes de la sainte Vierge, à laquelle s'appliquent spécialement les mottets : « Tota pulchra es » — « Sicut lilium inter spinas » — « Surge amica mea » — « Nigra sum sed formosa », etc.............. 25 fr.

LA GRANDE MESSE DU PAPE MARCEL (« La gran Messa intitolata di papa Marcello »), par PALESTRINA, à six voix, traduite en caractères modernes par Mgr ALFIERI. Deuxième édition. In-folio de 52 pages. C'est à cette messe fameuse qu'est due, comme on le sait, la réforme introduite dans la musique religieuse par Palestrina.. 14 fr.

EXCERPTA « ex celebrioribus de musica viris », à l'usage des églises cathédrales et collégiales, par Mgr ALFIERI. In-4° de 92 pages. — Hymne STABAT MATER et mottet FRATRES EGO ENIM ACCEPI, de Palestrina. — MOTTETS divers de Palestrina, Vittoria, Averio. — LIBERA ME DOMINE de Cimarosa, etc., édités par Mgr Alfieri. Prix divers : 3 fr., 4 fr., 5 fr. et..................... 7 fr.

LA VIA DELLA CROCE (« le chemin de la croix »), par Leonardo de Port-Maurice, à 3 et 4 voix avec accompagnement d'orgue, par Mgr ALFIERI. In-folio de 40 pages...................... 10 fr.

ŒUVRES de musique religieuse de Mgr ALFIERI. Ces œuvres sont nombreuses et diverses. Elles

se composent de messes, d'hymnes, de séquences, offertoires, mottets, répons, graduels, antiennes, versets, psaumes, du « Magnificat », de cantiques et litanies, d'un accompagnement sur l'orgue pour les tons du plain-chant et le « Te Deum ». L'une des messes est pour l'immaculée Conception, à trois voix avec accompagnement d'orgue; une autre pour les morts. Les litanies sont principalement celles de Notre-Dame de Lorette, si populaires en Italie. Les prix de ces divers morceaux varient, suivant leur importance, de 1 fr. à.................................. 15 fr.

Œuvres de Mgr Alfieri en chant grégorien. Ces œuvres de plain-chant comprennent une Messe de l'immaculée Conception, l'Office des morts, les Lamentations de la Semaine-Sainte, la Passion. La Passion se compose de trois chants en trois volumes : l'un pour l'Historien, l'autre pour le Sauveur, le troisième pour les Juifs ou la Synagogue. C'est le drame en trois parties qui se chante dans nos églises. Cette Passion est luxueusement exécutée, en caractères rouges et noirs. Les trois volumes de la Passion.. 25 fr.

Nuova grammatica della musica, à l'usage des jeunes Romains, par Mgr Alfieri. In-4° de 136 pages. C'est une méthode de musique avec de nombreux exemples................. 7 fr.

Saggio storico, teorico, pratico del canto gregoriano romano, par Mgr Alfieri. Grand in-4° de 134 pages. Deuxième édition. C'est une méthode pour le plain-chant, avec de nombreux exemples, comme la précédente est une méthode de musique.................................. 7 fr.

Congregazione ed Academia dei maestri e professori di musica di Roma sotto la invocazione di santa Cecilia. In-8° de 72 pages. — Histoire, écrite par Mgr Alfieri, de la célèbre Académie musicale de sainte Cécile à Rome, avec la nomenclature des musiciens les plus renommés qui en ont fait partie depuis Palestrina jusqu'à nos jours.................................. 2 fr.

Notizie biografiche di Nicolò Jomelli, sommo compositore di musica, scritte da Pietro Alfieri. In-8° de 46 pages. Cette notice de Mgr Alfieri, sur l'un des plus grands musiciens du XVIII° siècle, est pleine de faits curieux et d'appréciations des œuvres et du talent de l'illustre compositeur.. 2 fr. 25 c.

Portrait de Pier Luigi da Palestrina, lithographie d'après un tableau existant dans les archives des pères de l'Oratoire, à Rome, et qu'on croit avoir été exécuté sur les ordres de saint Philippe de Neri, confesseur de Palestrina. L'illustre musicien a cinquante ans environ; il tient à la main une plume à écrire de la musique.. 1 fr. 25 c.

Guillaume et Mathilde, légendes par Alph. Le Flaguais, conservateur de la Bibliothèque de Caen. In-8° de 48 pages. Ces légendes historiques sur Guillaume le Conquérant et sa femme Mathilde sont dédiées à l'illustre historien M. Guizot; la versification en est limpide, chaleureuse et animée d'un patriotisme normand des plus légitimes.......................... 1 fr. 50 c.

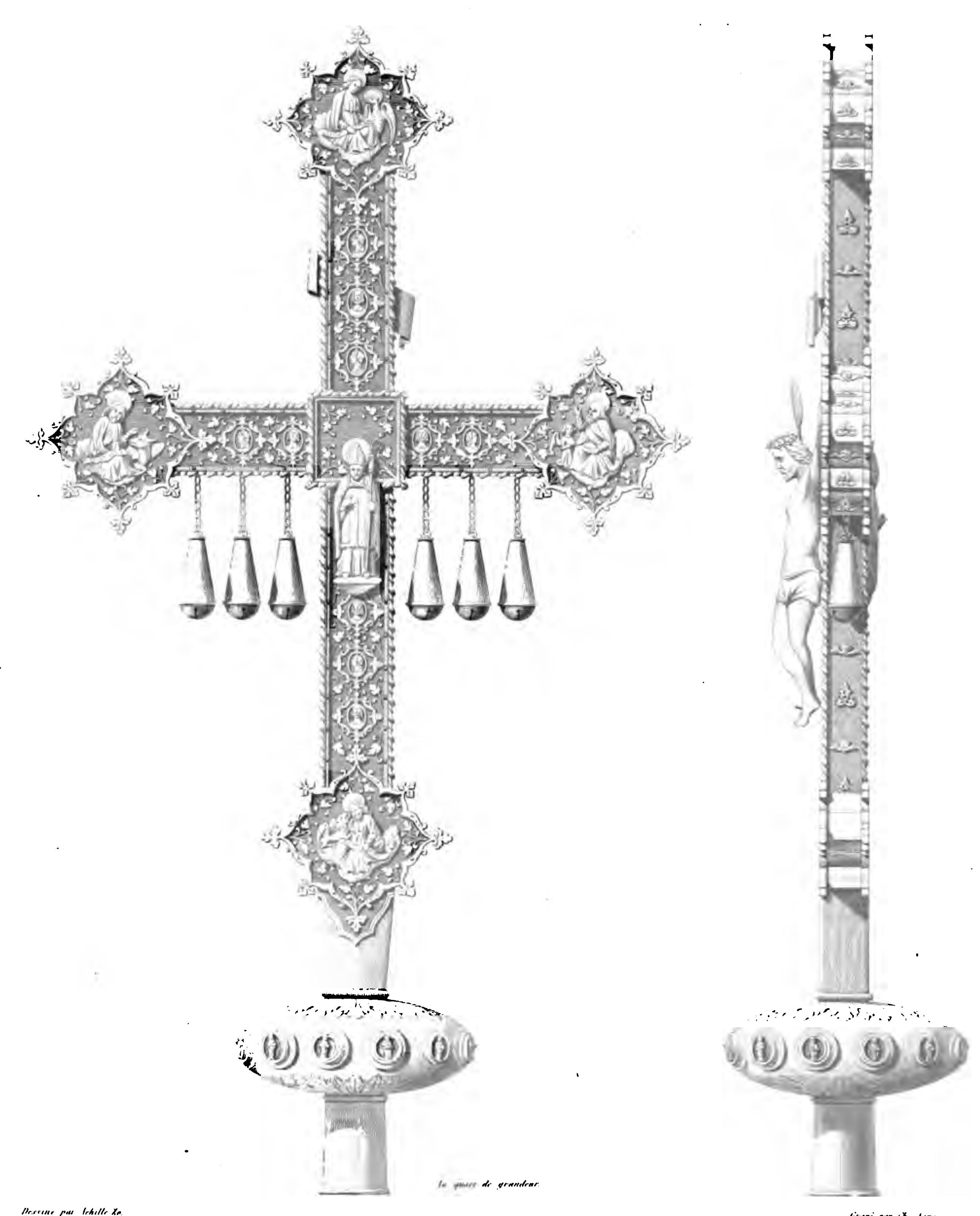
Recherches sur les antiquités de la Russie méridionale et des côtes de la mer Noire, par le comte Alexis Ouvaroff. Un volume in-folio de 132 pages, avec un atlas in-folio maximo de 23 planches et 2 titres lithographiés; ces planches sont exécutées en noir, à plusieurs teintes, en or et en couleurs. Les circonstances actuelles donnent un singulier intérêt à cette magnifique publication : il s'agit là en effet, de la Crimée, d'Odessa, d'Olbie et de toutes les colonies grecques et romaines que l'antiquité a jalonnées sur ces redoutables côtes de la mer Noire. M. le comte A. Ouvaroff, guidé par les instructions rédigées en 1847 et 1848 par la Société impériale de Saint-Pétersbourg, que présidait le duc Maximilien de Leuchtenberg, a exploré en savant spécial ces contrées où sont enfouis et disséminés des vestiges précieux. Accompagné d'un peintre de l'Académie impériale, M. Webel, que le duc de Leuchtenberg lui avait donné pour compagnon, M. le comte Ouvaroff a rapporté en description et en dessin les paysages, les « tumulus », les ruines de monuments, les

bas-reliefs, les inscriptions, les monnaies, médailles et contre-marques, les objets en fer, plomb, bronze, marbre, verre, terre cuite, de tout usage et de toute civilisation, qu'il a pu découvrir dans la terre, par des fouilles, et sur le sol. Le texte est en français; il sort des presses de l'imprimeur des « Annales Archéologiques », qui en a fait une œuvre remarquable de typographie. Les planches sont exécutées avec une perfection dont les chromolithographes de France devraient bien s'inspirer. — Tous les genres d'intérêt s'attachent donc à ce splendide ouvrage.... 60 fr.

Documents historiques et généalogiques sur les familles et les hommes remarquables du Rouergue dans les temps anciens et modernes. Tome second. Un vol. in-8° de 765 pages. L'ouvrage aura quatre volumes. Le premier et le second contiennent la suite des familles classées d'après l'ordre des fiefs portés au rôle des États du Rouergue tenus en 1651; le troisième, qui est sous presse, renferme la suite des familles appartenant à la noblesse, classées d'après leur ordre d'ancienneté; le quatrième sera consacré à la noblesse impériale. Ce quatrième volume contiendra, en outre, des mémoires sur les Templiers, sur l'ordre de Malte, sur les ordres équestres et sur les évêques, les hommes éminents de l'ordre civil et militaire, originaires du Rouergue. Enfin, l'ouvrage sera terminé par une notice sur les anciens États du Rouergue et une statistique raisonnée de tous les châteaux du pays classés par arrondissements et par cantons. — Cette histoire d'une province par les hommes qui l'ont illustrée, offre le plus vif intérêt. Chaque province de France devrait entreprendre un travail de ce genre, pour fournir à l'histoire générale un contingent de faits aussi curieux que nouveaux. — Chaque volume.. 6 fr.

De la Liturgie, traité sur la messe, par le cardinal Bona, traduit en français par M. l'abbé Lobry, ancien professeur de théologie au grand séminaire de Troyes. Deux volumes in-8° de xii, 664 et 555 pages. Ouvrage complet et classique sur cette grave question. Origine et signification du mot Messe. Institution de la Messe. Usages différents dans la célébration de la Messe. Liturgies diverses. Rites divers. Messe ambrosienne. Messe mozarabe. Messe gallicane. Différentes sortes de messes. Églises. Cryptes. Cimetières. Autels. Reliques. Autels portatifs. Forme des anciennes églises. Fontaines. Séparation des hommes et des femmes. « Presbyterium ». Trône de l'évêque. Messes du matin, du soir, de la nuit. Clochettes et cloches. Pain azyme et fermenté. Hosties. Ornements du prêtre, de l'évêque, des ministres. Amict. Aube. Cordon. Manipule. Étole. Chasuble. Bas et Sandales. Croix pectorale. Tunique et Dalmatique. Gants. Anneau. Mitre. Bâton pastoral. Pallium. Chape ou Pluvial. Vases sacrés. Calice et Patène. Chalumeau. Burettes. Instruments particuliers aux Grecs. Chandeliers et Lampes. Encensoirs. Livres liturgiques. Corporal. Ornements de l'autel et de l'église. Diacres et leurs fonctions. Diaconesses. Sous-Diacres et leurs fonctions. Ordres mineurs. Chant ecclésiastique. Écoles de chant. Différentes parties de la messe : leur origine, leur diversité, leur signification. Diptyques. Communion. Ablution. « Ite missa est ». Le prêtre dépose les ornements. — Cet extrait de la table des matières montre quelle est l'importance du livre du cardinal Bona. La traduction en est simple, mais exacte et claire. Les deux volumes.. 12 fr.

Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie, xx° volume, 3° livraison. In-4° de 14 feuilles et trois planches. — Séances de la Société, Liste des membres, Pièces relatives au château de Caen par M. G. Mancel, Fouilles de Jort par M. Charma, Patronage ecclésiastique dans l'ancienne Normandie par M. Jules Cauvet, Enquête de l'an 1207 sur des chaussées normandes par M. Hippeau, Découverte de monnaies françaises et étrangères près d'Avranches par M. Eugène de Beaurepaire. — Chaque volume, in-4° de 500 à 600 pages, avec planches...... 15 fr.



Au quart de grandeur.

Dessiné par Achille Zo.

Gravé par Ch. Sauvageot

CROIX D'AHETZE – BASSES PYRÉNÉES

Publié par Victor Didron 13 rue St Dominique Paris.

Imprimé par

ORFÉVRERIE DU MOYEN AGE EN ITALIE

AUTEL D'ARGENT A PISTOJA[1]

L'autel d'argent de Pistoja est aujourd'hui le monument le plus complet qui subsiste de l'orfévrerie italienne du XIVe siècle.

En 1145, saint Atto, alors évêque de Pistoja, ayant obtenu qu'on lui envoyât de Compostelle une relique de saint Jacques, consistant en un os de la nuque auquel était attachée une touffe de cheveux, éleva en l'honneur du saint apôtre, dans la cathédrale de Pistoja, une chapelle qui fut consacrée le 25 juillet de cette année. Cette chapelle était située au fond de l'église, du côté du Midi ; une sacristie spéciale y était jointe. C'est dans ce lieu que furent

1. L'ouvrage important que M. Jules Labarte a publié sous le titre de « Catalogue de la collection Debruge-Duménil, Histoire de l'art par les meubles et les bijoux », est épuisé depuis longtemps; mais, précisément parce qu'il est introuvable, il est demandé par de nombreux archéologues et « praticiens », qui voudraient l'étudier et s'en « servir ». Nous avons donc, à bien des reprises, sollicité M. Labarte de donner une édition nouvelle de ce livre si envié, édition d'où l'on aurait enlevé ce qui est catalogue proprement dit, pour n'y laisser que l'histoire de l'art et la description des plus belles pièces qui, en France, dans les divers « trésors » et cabinets de l'Europe, composent le matériel de cette histoire. M. Labarte nous a répondu qu'il amassait de partout les éléments de ce nouveau travail, qui serait alors parfaitement nommé « Histoire de l'art par les meubles et les bijoux ». Nous avons vu les belles planches que M. Labarte a fait exécuter en Allemagne, en Italie, en France, dans plusieurs cathédrales, musées et collections particulières. A ces illustrations sera joint un texte tel que le précédent ouvrage peut le faire espérer. Nous allons donc posséder enfin une véritable histoire de l'art dans ses imaginations et ses fantaisies les plus riches et les plus charmantes. Pour nous prouver que, depuis l'épuisement de son premier livre, il n'était pas resté inactif, M. Labarte nous envoie l'histoire et la description du célèbre et colossal autel d'argent qui enrichit la chapelle Saint-Jacques dans la cathédrale de Pistoja. Si nous avions pu faire prendre une photographie de cette œuvre d'orfévrerie dont les détails sont presque infinis, nous l'aurions fait graver pour montrer à nos lecteurs ce qu'est l'orfévrerie gothique de l'Italie. La réalisation de ce désir n'est peut-être que retardée. En attendant, voici une petite œuvre de l'orfévrerie française du XVIe siècle : c'est le revers et le profil de la croix d'Ahetze, dont nous avons donné des détails dans la livraison précédente. C'est du XVIe siècle, d'une époque pour laquelle nous ne pro-

renfermées les magnifiques pièces d'orfévrerie et les joyaux dont la piété des fidèles dotait chaque année l'autel de saint Jacques, qui était en grande vénération dans toute la chrétienté.

Les pieuses donations, qui ne cessèrent de s'accroître durant le cours des XIIe et XIIIe siècles, produisirent une épargne qui dépassa bientôt les besoins de l'entretien de la chapelle, et servit dès lors à en augmenter la splendeur. Aussi, les administrateurs de l'œuvre de Saint-Jacques, qui recevaient le nom de « Operaj di San-Jacopo », faisaient-ils exécuter de temps à autre, avec l'autorisation du Grand-Conseil de la cité, de magnifiques pièces d'orfévrerie qui venaient grossir le trésor.

En 1265, Nicolas Ligho et Cacciatino, alors « operaj » de Saint-Jacques, faisaient faire par maître Pacino, nommé aussi Pace, célèbre orfévre de Sienne, un calice d'or enrichi de figures sculptées et d'une quantité considérable de pierres fines, et une couverture pour le livre des évangiles également en or et orné de pierres précieuses. La patène du calice fut exécutée plus tard par le même artiste [1].

En 1287, les administrateurs du trésor de Saint-Jacques commandaient pour l'autel un riche paliotto d'argent et un retable aussi d'argent, où se trouvaient reproduites les figures de la Vierge et des douze Apôtres. L'auteur de ce travail n'est nommé ni dans la délibération qui en autorise la confection, ni dans l'inventaire de 1294, où l'on en trouve la description malheureusement trop succincte; mais on peut croire qu'il fut l'ouvrage de Andrea di

fessons pas une estime sans réserves, et cependant, même en regard de la croix de Clairmarais, cette croix d'Ahetze n'est pas sans mérite. Il faut dire qu'à notre avis la renaissance n'a pas toujours été aussi bien inspirée. Nous donnerons, dans la livraison où paraîtra la partie antérieure de cette croix, un article complet de description. Il suffira donc de dire, aujourd'hui, que les quatre évangélistes et leurs attributs décorent les extrémités de la croix, dont le centre est occupé par saint Martin habillé en évêque. Les évangélistes ne sont pas à leur place, et les grelots qui pendent du croisillon sont un peu puérils; mais cela ne peut étonner de la part de la renaissance, et nous en reparlerons à propos de la gravure à paraître. Les apôtres, publiés dans la livraison précédente, garnissent, comme on le voit, les petits médaillons de la boule. — On appréciera la finesse de la gravure de M. Sauvageot, qui s'est appliqué à rendre visibles tous les détails.

(*Note de M. Didron.*)

1. Archives communales de la ville de Pistoja, livre intitulé : « Entrata e uscita dell' opera di San-Jacopo di Pistoja dal 1200 al 1300 ». Année 1265, p. 94, 95 et 96. Les trois pièces sont décrites, comme il suit, dans un inventaire de 1294, même livre, à cette année, p. 66 :

« Unum calicem magnum de auro ornatum de gemmis et perlis et schulpitum, factum tempore Nicchολai Lighi et Cacciatini Accursii olim operariorum per magistrum Pacem de Senis. »

« Patenam de auro dicti calicis ornatam de gemmis et perlis et aliis figuris, factam per magistrum Pacem, tempore Aldibrandini et Franceschi olim operariorum. »

« Unum testavanguelum ornatum de gemmis et aliis figuris, tempore dicti Nicchοlai et Cacciatini olim operariorum ».

Puccio et de son frère Tallino, qui peu auparavant venaient de faire un nouveau calice pour la chapelle Saint-Jacques[1].

Au commencement de 1293, un habitant de Pistoja, Vanni Fucci, après avoir brisé la porte de la chapelle, y pénétra, arracha le paliotto et le retable de l'autel, et s'empara des plus beaux objets renfermés dans la sacristie[2]. La grande réputation dont jouissait le trésor de Saint-Jacques donna à ce vol un immense retentissement dans toute l'Italie et, longtemps après que le voleur eut été supplicié, le souvenir en était resté vivace; c'est à ce point que Dante, dans son divin poëme, ne manque pas, en parcourant les régions de l'enfer, d'y rencontrer Vanni Fucci, « ladro alla sagrestia de' belli arredi », tourmenté d'affreux serpents.

> E vidivi entro terribile stipa
> Di serpenti, e di sì diversa mena,
> Che la memoria il sangue encor mi scipa[3].

Cependant une grande partie des objets fut retrouvée, et le paliotto remis en place par l'orfévre Andrea. Une chaîne d'argent fut aussi fabriquée par cet orfévre, afin d'en enlacer les pièces du trésor, lorsqu'elles étaient exposées sur l'autel à la vue des fidèles[4]. Plus tard, il restaura également les statues des douze Apôtres qui décoraient le retable. Mais ces restaurations ne pouvaient satisfaire la piété des habitants de Pistoja; il fallait relever l'autel du sacrilége dont il avait été souillé, en le couvrant de splendides décorations qui devaient effacer tout ce qu'on avait fait jusqu'alors. Plus d'un siècle fut employé à la réalisation de cette pieuse résolution.

Un nouveau paliotto d'argent, qui devait couvrir la face antérieure de l'autel, fut d'abord commandé au célèbre orfévre de Pistoja, Andrea, fils de Jacopo d'Ognabene, qui termina son travail en 1316.

Les statues des douze Apôtres, exécutées en 1287, avaient été replacées

1. Archives communales de Pistoja, même livre, année 1287, p. 88. — Les deux pièces sont ainsi décrites dans l'inventaire de 1294 sus relaté :

« Tabulam argenteam quæ est ante altare B. Jacobi ».

« Tabulam argenteam de ymaginibus Marie et apostolorum factam tempore Caccialostis et Joannis olim operariorum super altare S. Jacobi que fuerunt derobate et postea reaptate ».

2. Archives de Pistoja, livre cité, année 1293, p. 62.

3. Dante, « dell' Inferno », canto XXIV.

4. « Magistro Andre aurifici pro X unciis et uno quarto de argento fino operato in tabula et reaptatura tabule altaris beati Jacobi apostoli quando fuit reaptata..... »

« Magistro Andree pro una catenella argentea per ligando cum ipsa thesaurum beati Jacobi qui ponitur super altare ». — Archives de Pistoja, livre cité, p. 63.

« Magistro Andree orafo, pro reaptatura duorum apostolorum de tabula beati Jacobi devastati et furati pro suo salario et mercede, lib. VIII. » — Livre cité, année 1314.

au-dessus de l'autel ; on voulut y ajouter la statue de saint Jacques. Elle fut exécutée en argent, de grandeur de demi-nature, par Giglio, orfévre pisan. Commandée en 1348, elle fut terminée en 1353. Vasari, qui fait un grand éloge de cette statue, l'attribuait à Leonardo, fils de Giovanni, célèbre orfévre de Florence[1]; mais les documents trouvés dans les archives de Pistoja ne laissent aucun doute sur l'auteur de cette statue, qu'il faut ranger parmi les plus belles productions des artistes-orfévres de cette brillante époque du XIVe siècle[2].

L'autel, avec son parement d'argent historié, ne parut plus bientôt assez riche, et l'on résolut d'ajouter deux parties latérales au paliotto d'Andrea Ognabene. Deux plaques d'argent, enrichies de bas-reliefs, furent donc demandées à maître Piero, orfévre de Florence, pour couvrir les deux côtés de l'autel; mais, par suite de difficultés survenues entre les administrateurs de l'œuvre de Saint-Jacques et l'artiste, difficultés qui furent soumises à l'arbitrage de maître Ugolino, le célèbre orfévre de Sienne, Piero ne fit qu'une des deux tables, celle qui est à gauche en regardant l'autel; elle fut terminée en 1357[3].

L'exécution de la seconde fut confiée à Leonardo, fils de Giovanni, orfévre florentin, l'un des plus habiles de son époque. Cette seconde table historiée fut terminée en 1371[4].

Après avoir ainsi fait achever l'autel de saint Jacques, les « operaj » veulent établir le retable sur un nouveau plan et lui donner une plus grande importance. Ce retable ne se composait encore que des statues des douze Apôtres,

1. Vasari, « Vie de Agostino et Agnolo ».

2. « Magistro Gilio orafo et ei sotio in civitate Pisarum pro dictis dedit Jacobus Francisci librarum XVII argenti meno del V peso... pro sculptura sancti Jacobi..... ». Archives communales de Pistoja, n° 372 du nouveau répertoire ; livre intitulé « Entrata e uscita dell' opera di S. Jacopo dal 1329 al 1361 », année 1350. — Et encore au même livre, à l'année 1353 : « Magistro Gilio ac sociis Pisanis pro faciendo figuram S. Jacobi ». — « D. Visconte quod Pisis solvit dictis magistris pro factura et deauratura dicte figure florenos CLXII, lib. I, sol. X ».

3. « Exitus denariorum solutorum per dictos operarios occasione tabule argentee quod stare debet ex uno latere altaris Sti Jacobi.

« Magistro Petro of. aurifice de Florentia, pro compiendo et ornando duas tabulas de argento florenos CCC aureos.

« Item magistro Ugolino aurifice de Senis quod venit Pistorium ac stetit pluribus diebus pro decidendo questionem vestentium occasione dicte tabule inter D. D. operarios et dictum magistrum Petrum..... ». — Archives de Pistoja, livre cité, à l'année 1357.

4. « Leonardo de ser Giovanni orafo di Firenze che ae a fare la taula dell' altare di capella ebbe da ser Jacopo, Franchi nostro pretecessore Fior. C. d'oro..... ». — Registre I, existant dans le 5e cabinet numéroté 5, page 51. — Et plus loin, à l'année 1371, on trouve la mention suivante : « Nel 1371 a di 26 di lullio, nel tempo che era operajo messer Francesco di Pangao fue compiuto di pagare pero che regolo la taula ».

exécutées en 1287, qui se trouvaient placées dans des niches d'argent, et de celle de saint Jacques. En 1386, on charge Piero, fils d'Arrigo, orfévre allemand établi à Pistoja, d'achever le retable et d'y faire un encadrement qui lui manquait. Les « operaj » lui commandent encore quatre nouvelles statues d'argent : sainte Marie mère de Jacques, sainte Eulalie, saint Jean-Baptiste et saint Atto, qui doivent être placées dans des niches semblables à celles qui existaient déjà. On lui abandonne à cet effet des pièces d'argent qui provenaient des décorations de l'ancien retable, et les « operaj » s'engagent à lui en fournir la quantité nécessaire pour compléter l'œuvre [1].

En 1387, les « operaj » de Saint-Jacques font exécuter par le même artiste une niche d'argent pour renfermer la statue de saint Jacques [2]. Enfin, en 1390, on lui demande un bas-relief de l'Annonciation [3].

En 1394, on voulut couronner le retable par une figure du Père éternel, avec des anges en adoration. Cette partie supérieure du monument devait être exécutée sur le dessin qu'en avait fait Nofri, fils de Buto, orfévre de Florence, par celui-ci et par Atto, fils de Piero Baccini, orfévre de Pistoja, qu'il s'était associé pour mener cette œuvre à fin [4] ; mais peu après on reconnut que toutes les parties de cet immense monument d'orfévrerie, faites par différents artistes durant le cours de plus de cent années, avaient besoin d'être coordonnées et rétablies sur un plan d'ensemble parfaitement étudié. On

1. « Maestro Piero orafo d'Arrigo tedesco, sta nella capella di santo Johanni in corte rimpetto santo Mazzeo, fue d'acordo con gli operaj di guarnire et compiere la tavola dell' altare di Sto Jacopo di quelle cornice vi mancheranno sopra et sotto le prime et secunde imposte delle figure et anchora quattro figure belle et rilevate e simile dell' altre della dicta tavola o piu belle d'ariento però bene dorate et lavorate ». — Archives de Pistoja, Registre cité, à l'année 1386, p. 65.

2. « Maestro Pietro orafo, sta rimpetto S. Matteo tolse a fare da noi il lavoro d'ariento dirietro a saniaco al tabernaculo della tavola ove sta S. Jacopo a modo d'uno paviglione e con due figure d'agnoli che tengono il dicto paviglione bene lavorato et dorato, e dentrovi nicchi d'ariento bianco;..... deo fare una cornice d'ariento co nomi nella dicta tavola come sta quella prima di sotto al susdetto fregio..... ». — Archives de Pistoja; Registre cité, année 1387, p. 68.

3. « Memoria come faciemo fare a maestro Pietro un annunziata coll' angiolo la quale è nell' altare di S. Jacopo. L'annunziata dall' uno lato dell' altare et l'angiolo dall' altro lato; pesorono amendue libbre cinque, oncci otto e denari due;..... ». — Archives de Pistoja, Registre cité, année 1390, p. 74.

4. « Li operaj di santo Jacopo tutti insieme allogarono a fare et lavorare uno tabernaculo posto nella taula di Sto Jacopo nel mezzo dallato di sopra, e debonlo avere fatto di qui a due anni che vengono a Nofri di Buto di Firenze orafo, sta in san Marco e a Atto di Piero Braccini, orafo della capella di santo Paulo, insieme in solido : e debonlo lavorare secondo il disegno del decto tabernaculo che nell' opera soscritto di mia mano dal lato di socto : e debbonlo fare con colonne figure e fagliame come in esso si contiene, ad arbitrio dogni buono maestro è secundo chè scripto in piu parti del dicto disegno per mano del decto Nofri con questi parti cioè..... ». — Archives de Pistoja, Registre cité, année 1394, p. 85.

chargea Jean Cristiani, peintre habile qui avait peint plusieurs grandes fresques dans la cathédrale, de faire le dessin du monument. Ce dessin fut exposé dans la sacristie et reçut l'approbation générale. Les « operaj » de Saint-Jacques, après avoir pris l'avis des deux plus habiles orfèvres de Florence et des principaux citoyens de Pistoja, chargèrent, par une délibération du 10 août 1395, Atto, fils de Baccini, et Nofri, fils de Buto, conjointement, de l'exécution du dessin de Cristiani. Les détails dans lesquels entre la délibération prise à ce sujet montrent le soin que le Conseil de l'œuvre avait apporté à l'exécution de la partie supérieure du retable[1]. Atto et Nofri terminèrent leur travail en 1399[2].

Le 22 juin de la même année, l'autel d'argent fut consacré par frère André, évêque de Pistoja, ce qui fut l'occasion d'une grande fête dans l'église et dans la ville[3].

Quelques parties de ce vaste monument d'orfèvrerie demandaient cependant encore un complément indispensable. Le 3 décembre 1399, Nicolao, fils de ser Guglielmo, et son associé Atto, fils de Braccini, orfèvres de Pistoja, reçurent l'ordre de faire deux demi-figures de prophètes, deux demi-figures des évangélistes saint Jean et saint Marc, et deux statuettes de saint Jérôme et de saint Ambroise. Leonardo, fils de Mazeo Duccij, et Piero, fils de Giovanino, son associé, également orfèvres à Pistoja, eurent la commande de deux demi-figures de prophètes, de deux demi-figures de saint Luc et de saint Mathieu, évangélistes, et de deux statuettes de saint Grégoire et de saint Augustin. D'après les termes du marché, les travaux de Nicolao et de Atto devaient enrichir le côté de l'autel de Saint-Jacques qui regardait la vieille sacristie; ceux de Leonardo et de Piero, le côté opposé. Le marché fut renouvelé le 7 février 1400, avec les « operaj » de Saint-Jacques, entrés en fonctions pour cette année[4], et l'on remarque cette variante que l'exécution de la statue de saint Grégoire, que devaient faire Leonardo et Piero, est confiée à Nicolao et à Atto, et que celle de saint Ambroise est donnée au contraire à Leonardo et à Piero. Ne serait-ce pas seulement une erreur du rédacteur de la seconde délibération? Ces différents travaux furent terminés au mois de mai 1400, ce qui résulte du compte arrêté entre les « operaj » de Saint-

1. Archives de Pistoja, Registre cité, p. 87 et 88.

2. Archives de Pistoja, Registre cité, p. 102, 106 et 107.

3. « Domenica per S^to^ Atto. Memoria come mess. Frate Andrea Vescovo di Pistoïa col capitolo della chiesa maggiore e co cappelloni della capella di S^to^ Jacopo apostolo e col multi rettori di chiese e preti altri della citta di Pistoja, secondo rito e usanza della santa romana Chiesa, divotamente et solennamente consacrò l'altare della Capella di san Jacopo apostolo soprascritto, presenti molti cittadini : carta per lo dicto Serschiatta notaro. E memoria se ne deva ogni anno la festa della consecrazione dell' altare..... ». — Archives de Pistoia, Registre cité, 22 juin 1399, p. 111.

4. Archives de Pistoja, Registre cité, année 1399, p. 114; année 1400, p. 115.

Jacques et les artistes, à la date du 5 de ce mois. Les registres de l'œuvre font encore mention de différents travaux commandés pour l'autel du saint, notamment d'une fleur d'argent doré qu'exécutèrent en société Nofri, fils de Buto, et Nicolao, fils de Guglielmo, en l'année 1407. Nicolao faisait encore d'autres travaux en 1409[1].

En 1456, Piero, fils d'Antonio, orfévre pisan, fait un saint Marc, deux figures de prophètes et différents ornements d'argent[2].

On cite encore, parmi les artistes qui ont travaillé au retable de l'autel, le grand architecte Brunelleschi, qui avait commencé par travailler dans l'orfévrerie; Lorenzo del Nero, orfévre florentin; Ludovico Bona ou Buoni de Faenza; Meo, fils de Bonifasio Ricciardi; Cipriano et Felippo.

En 1786, l'autel d'argent et son retable furent transportés, pour des motifs de sécurité, de la chapelle où ils étaient placés depuis plusieurs siècles, dans une autre chapelle consacrée jusqu'alors à saint Roch. A cette occasion le corps de saint Atto, qui avait été retrouvé en 1313, et qui, depuis lors, reposait dans l'ancienne chapelle de Saint-Jacques, renfermé dans une châsse, fut porté dans la nouvelle chapelle et placé sous le retable; il est certain qu'alors l'autel et son retable furent remaniés, pour être appropriés au nouvel emplacement qui leur était donné.

Après avoir fait connaître les documents qui subsistent sur l'origine de l'autel Saint-Jacques et sur les artistes qui y ont travaillé durant l'espace de plus de cent cinquante années, il nous reste à donner la description du monument dans son état actuel.

Le parement d'autel ou « paliotto » se compose d'une partie centrale et de deux parties latérales.

La partie centrale renferme quinze bas-reliefs, disposés en trois rangées. Le premier, de six figures, offre l'Annonciation et la Visitation. Le second, de neuf figures, la Nativité de Jésus. Le troisième, le Christ assis entre la Vierge et saint Jacques. Le quatrième, les Mages à cheval, guidés par l'étoile miraculeuse; composition de six figures. Le cinquième, de cinq figures, l'Adoration des Mages. Le sixième, qui comprend dix-sept figures, le Massacre des Innocents. Le septième, qui reproduit le baiser de Judas, ne renferme pas moins de dix-sept figures. Le huitième, qui occupe le centre du paliotto, représente la Crucifixion; composition de douze figures, avec beaucoup de têtes en arrière-plan. Le neuvième, les trois Maries venant visiter le tombeau du Christ, sur lequel l'ange est assis; deux soldats sont endormis à ses pieds. Le dixième,

1. Archives de Pistoja, Registre cité, p. 115, 144 et 155.

2. Archives de Pistoja, livre intitulé « Entrata e uscita dall' anno 1456 », numéroté 395, p. 138.

qui comprend treize figures, représente l'incrédulité de saint Thomas. Le onzième, l'Ascension du Christ, avec onze figures. Le douzième, la Présentation au temple ; composition de cinq figures. Le treizième, le Christ prêchant devant le peuple ; sept figures et une foule de têtes en arrière-plan. Le quatorzième, le Christ chez Hérode ; cinq figures. Le dernier représente sans doute le martyre de saint Jacques ; composition de neuf figures.

Tous ces sujets sont sagement composés, et, bien qu'on puisse reprocher parfois un peu de lourdeur aux figures, les mouvements sont corrects, les draperies bien étudiées. L'ouvrage est traité dans son ensemble avec une grande finesse d'exécution. On reconnaît dans l'artiste un élève de l'école des Pisans. Les différents bas-reliefs sont séparés par un simple listel ; mais, aux points où les lignes s'entre-croisent, se trouvent des médaillons en quatre-feuilles, en émail translucide sur relief, reproduisant des figures de prophètes, de saints, et les armoiries de la ville de Pistoja.

Six statues de prophètes, disposées trois par trois, au-dessus les unes des autres, dans des niches ogivales, encadrent latéralement toute cette partie du paliotto, qui a environ 2 mètres de large sur 1 mètre 10 centimètres de haut.

Au bas, on lit cette inscription en émail : « Ad honorem Dei et B. Jacobi apost. et Domini Hihermannis Pistor. episcopi hoc opus factum fuit tempore potentis viri Dardani de Acciaiolis vicarii pro serenissimo principe D. rege Ruberto in civitate Pistorii et districtu tempore Simonis Francisci Guerci et Bartolomei Domni Aste Domni Lanfranchi (ici une lacune qui devait renfermer les mots *operariorum opere S. Jacobi*) sub anno D. MCCCXVI. Ind. XV de mense Decembris per me Andream Jacobi Ognabenis aurificem de Pistorio. Opere finito referamus gratiam Christo qui me fecisti tibi sit benedictio Christi. Amen. »

La partie latérale de gauche (côté de l'évangile) comprend neuf bas-reliefs d'argent, disposés trois par trois sur trois lignes qui correspondent à celles de la partie centrale. Les sujets sont : la Création d'Adam et Ève ; l'Expulsion du Paradis ; la Mort d'Abel ; l'Arche de Noé ; le Sacrifice d'Isaac ; Moïse recevant les Tables de la loi ; le Couronnement de Salomon ; la Nativité de la Vierge et la Présentation au temple ; le Mariage de la Vierge. — Cet ouvrage, commandé en 1357, est de Piero ; il renferme de nombreuses figures d'un assez bon dessin.

L'autre partie latérale du paliotto (côté de l'épître) renferme également neuf bas-reliefs d'argent disposés de la même manière. Ils reproduisent des actions de la vie de saint Jacques : la vocation du saint apôtre ; Marie aux pieds du Sauveur ; Mission donnée par le Christ à saint Jacques ; Prédication du saint ; son Arrestation ; le saint conduit devant Hérode ; Baptême de Josias par saint Jacques ; Martyre du saint apôtre et de Josias ; Transport du corps

de saint Jacques à Compostelle. Au bas de ces tableaux d'argent se lit l'inscription suivante, qui ne laisse aucun doute sur son auteur : « Ad honorem Dei et S. Jacobi apost. hoc opus factum fuit tempore D. Francisci Pagni operarii opere sub anno Domini MCCCLXXI per me Leonardum ser Johannis de Florentia aurificis. » — Les bas-reliefs de Leonardo se font remarquer par de savantes compositions, un dessin correct et un grand fini d'exécution.

Dans les deux parties latérales du paliotto, les bas-reliefs sont séparés par des listels dont les points d'intersection sont enrichis d'émaux.

L'ensemble du paliotto présente un développement de 4 mètres 20 centimètres de largeur, sur un mètre 10 centimètres de hauteur environ.

Au delà d'un gradin qui surmonte l'autel s'élève le retable, large de 2 mètres 50 centimètres et haut de 3 mètres 60 centimètres environ ; il est divisé horizontalement en plusieurs lignes ou étages. La partie inférieure présente une large base d'argent, décorée de médaillons d'un style tout moderne et en arrière de laquelle sont placés les restes vénérés de S. Atto.

Au-dessus, l'étage est divisé en cinq parties par quatre pilastres, qui doivent appartenir à la dernière restauration du monument. La partie centrale renferme le bas-relief de l'Annonciation, exécuté par Pietro, fils d'Arrigo, en 1390. Le sujet est placé sous trois arcades ogivales. A droite et à gauche, les statues de David et de Daniel ; aux extrémités, deux demi-figures de prophètes, faites en 1456 par Piero, fils d'Antonio.

Sur ce premier étage règne une large frise renfermant onze demi-figures de prophètes et d'apôtres, d'environ 12 centimètres, placées horizontalement ; elles sont évidemment d'auteurs différents. Les deux figures qui occupent les deux extrémités de la ligne, à droite et à gauche, sont attribuées au célèbre Brunelleschi ; elles sont fort belles. C'est probablement le seul ouvrage d'orfévrerie de ce grand artiste. On attribue les autres à Piero Arrigo, qui avait été chargé, en 1286, de faire l'encadrement de l'ancien retable ; mais il est constant que c'est là qu'ont dû être placées, lors du remaniement du monument, les huit demi-figures commandées en 1399 à Nicolao, fils de Guglielmo, à Atto, à Léonardo, fils de Mazeo, et à Piero, fils de Giovanino.

Dans le second étage qui domine cette frise, la statue de saint Jacques, que fit maître Giglio, en 1352, occupe le milieu ; elle est placée sous une arcade découpée dans le style ogival et où se trouvent quatre petits anges. C'est, comme on l'a vu par les documents que nous avons rapportés plus haut, l'œuvre de Piero, fils d'Arrigo. La niche qui renferme la statue de saint Jacques occupe toute la hauteur de ce second étage ; elle est flanquée, à droite et à gauche, de deux rangées superposées de niches : douze à droite et autant à gauche, qui

renferment vingt-quatre statuettes d'apôtres et de saints. Ces statuettes sont placées entre des colonnettes surmontées d'arcades ogivales trilobées ; elles ont environ trente centimètres de haut. A droite (côté de l'épître), dans la rangée inférieure, trois apôtres, Marie Salomé, saint Augustin et saint Biagio; dans la rangée supérieure, trois apôtres, sainte Catherine d'Alexandrie, saint Jean-Baptiste et saint Félix. A gauche (côté de l'évangile), dans la rangée inférieure, trois apôtres, saint Atto, saint Ambroise et saint Étienne; dans la rangée supérieure, trois apôtres, la Madone, sainte Eulalie et saint Zénon. Les douze apôtres appartiennent à l'ancien retable exécuté en 1287. Les statues de Marie Salomé, de sainte Eulalie, de saint Atto et de saint Jean-Baptiste, sont de Piero Arrigo, ainsi que le constatent les documents que nous avons cités. Les statues de saint Ambroise et de saint Augustin doivent être attribuées d'après les mêmes documents à Nicolao, fils de Guglielmo, à Atto, fils de Piero Braccini, à Leonardo, fils de Duccij et à Pietro, fils de Giovanino.

Au milieu du troisième étage qui couronne le monument, précisément au-dessus de la statue de saint Jacques, est placé le Père éternel, assis dans une gloire et entouré de huit petits anges. A droite et à gauche, sous quatre arcades découpées dans le style ogival, des figures d'anges en adoration devant le Seigneur. A chacune des deux extrémités du même plan, deux statuettes : saint Laurent et saint Léon pape; saint Antoine abbé, et saint Jean l'évangeliste.

La figure du Père éternel, de 60 centimètres environ, et tous les anges qui l'entourent et se tiennent à ses côtés ont été exécutés, en 1395, sur les dessins du peintre Jean Crescentini, par Atto, fils de Braccini, et Nofri fils de Buto. Les statues de saints sont attribuées à l'orféve allemand Piero Arrigo, que nous avons déjà cité.

Au-dessus du Père éternel s'étend un ciel d'azur semé d'étoiles d'or.

Ce magnifique retable, dont toutes les parties architecturales appartiennent au style ogival italien du XIVe siècle, a été malheureusement placé, en 1786, lors de sa translation dans la chapelle où on le voit aujourd'hui, entre deux colonnes d'ordre composite, surmontées d'un fronton brisé, ce qui fait un mauvais effet. L'œuvre en elle-même n'en est pas moins digne d'une haute admiration. On doit bénir la pieuse persistance des habitants de Pistoja, qui ne s'est pas démentie pendant près de deux siècles pour amener à sa perfection ce monument qui nous offre aujourd'hui un spécimen des productions des plus habiles orféves de l'Italie durant ce long espace de temps.

JULES LABARTE.

LES JEUX DE DIEU

LE MYSTÈRE DE SAINT QUENTIN

DEUXIÈME ACTE [1].

Ce second acte contient 5,806 vers. Il nous présente un ensemble de quatre-vingt-deux scènes où apparaissent cent huit personnages, dont quarante-sept nouveaux.

Au lever du rideau, la mère de saint Quentin pleure encore, et sa douleur, que les heures n'ont point adoucie, s'exhale en des vers luxueusement remplis de science assez peu en situation. Tous les souvenirs de la mythologie et de la poésie païennes, que les moines du XIVe siècle avaient récemment retrouvées, tiennent la place du cœur et de la simplicité dans ce long monologue, type de cette recherche pédante dont nous n'avons point encore donné de preuve plus frappante et plus originale. La mère de saint Quentin s'écrie :

Dieux puissans dessus nature,
Faictes des cieulx ouverture.
Venés veoir la grant ardure
Que j'endure

En pleurant ma destinée.
Dido, de deuil fourceuée,
Ne pleure pas pour Enée
Ceste anée;

Pleure au deuil que mon cuer a.
Ne pleure plus, Aurora,
Ton fils Cignus qui tomba.
Hécuba,

Ne pleure Priam ne Hector,
Ne Troilus, ton restor,
Ne perte de ton trésor;
Mais très or [2]

Pleure mes doleurs grevaines.
Tirés nerfz et rompés vaines,
Vens marins, de vos alaines;
Vos balaines

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XV, pages 15-29 et 84-102.
2. Dorénavant.

Soient de mon corps emflées [1].
Neptunus, prens tes galées,
Donne-moy larmes salées
Par palées;

Rue-les parmy mes yeulx.
Vulcan, fourdroieur des cieulx,
Broulle oraige, esmeulx les dieulx
Maladieulx

De tonnoire et de bruyne.
Théthis, déesse maryne,
Si tu as monstre maryne
Barbarine,

Si m'espoante et le desploye.
Calioppe, romps et ployе
Ta muse et plus ne l'employe,
Qu'on ne l'oye

Jamais en places seraines.

Nymphes de mer et seraines,
Tympanes, fleutes doucaines,
Vois humaines,

Orgues, manicordions,
Cimbales, psaltérions,
Tubes, tabourins, clarons,
Harpes, guisternes rebelles
Et vielles,

Cors effecquiers, doucemelles,
Allouettes, cardonnés,
Frions, tarins, sansonnés,
Papegaux, rossignolés,
Oiselés

Du ciel, du bois et des champs,
Changés vos chans en des chans,
En plaintes et cas tranchans
Tres méchans.

Flourette, la chambrière, essaie d'apaiser cette grande angoisse en disant à sa maîtresse :

Encore estes vous josne, aperte,
Et en point pour enffant porter.
Se pouvez pour vous suporter,
Plusieurs enffans malles avoir
Aussi beaux et plaisans à voir
Que Quentin.

Zénon a passé deux jours en vaines recherches. Il envoie demander au philosophe Cathon s'il n'a point été plus heureux dans ses courses par la ville. Les sénateurs Eustorgie et Fustinien viennent confondre leurs douleurs dans la douleur de Zénon. Leurs fils Panthaléon et Firmin ont aussi disparu; les deux pères ont appris qu'ils avaient renié le culte des dieux de Rome

Pour prendre la loy de Jhésus.

Cathon, qui survient, confirme cette nouvelle. Sur les ordres du grand-prêtre des chrétiens, Quentin, « avec onze aultres gars », est parti pour les Gaules. Ils y prêcheront la loi de « Jhésus, fils de Marie ». Les sénateurs n'ont point assez de menaces contre Marcelin. On pendra, s'écrie Fustinien,

.... Au gibet ou à baille
Marcellin qui tel conseil baille
A vostre enffant.

1. Shakspeare, deux siècles plus tard, a fait dire aussi à un père au désespoir : « Soufflez, vents, déchaînez-vous; orages, déployez toutes vos fureurs; cataractes, ouragans, tempêtes, versez vos torrents glacés sur la terre; éclairs de soufre, brûlez mes cheveux blancs; épuisez vos flancs, orages; épuisez les torrents de pluie et de flammes, vents, tonnerres et tempêtes! »

ZÉNON. Quant nous l'arons,
On me puist occir s'il n'en baille
Au vent, ainsi que font larrons.

Ils courent au palais. Cathon raconte à Dioclétien ce qui s'est passé et dénonce le pape. L'Empereur jure,

Par sa barbe blanche et flourie,

qu'il vengera l'insulte de ses amis. Le conseil s'assemble. Ce n'est plus seulement d'une affaire religieuse et d'offense particulière qu'il faut se préoccuper ; Zénon élève la fuite des douze jeunes Romains à la hauteur d'une question politique et d'avenir. Voici l'avis qu'il ouvre :

Premièrement, avant toute œuvre,
J'enverroye en Gaule requerre
Nos douze enffans qui vont conquerre
Chrestiens par leurs preschemens.
Ils ont subtilz entendemens ;
Se poront nos lois reprochier
Et tant le prophète avancier
Que Gaulois, qui sont fiers et fors,
Rébelleront par leurs efforts
Et nous ruront le fer en barbe;
Dont s'il convient qu'on se rebarbe.
Il coustera cent mille testes.
Auttrefois ont par leurs tempestes,
Avant que Rome eust apostole,
Mit en cendres le Capitole,
Par quoy nostre bruyt fut estaint.

Ainsi présentée, la question fut promptement résolue. Marcellin sera livré au bourreau. « Contés le mort, il vault autant », s'écrie Dioclétien. Maximien partira pour la Gaule « qui délaisse les sains scabelles ». Il emmènera de nombreuses troupes que Constantin choisira lui-même avec soin. Constantin propose au conseil de donner pour escorte à l'empereur Maximien la Légion de Thèbes. Ces soldats, qui sont venus de la ville égyptienne aux cent tours, aux cent portes,

Sont chevalereux militans,
Nobles, saiges par excellence,
Grans de cueur et de corpulence,
Très victorieux en battaille.

Mais ils sont tous chrétiens dans cette Légion, s'écrie Galérien, et s'ils allaient en Gaule, au lieu de combattre les sectaires de leur Jésus, ils aideraient « telle quoquinaille ». Il est cependant résolu qu'on fera partir la Légion thébaine, mais sans l'avertir de l'œuvre à laquelle on la destine. Il est facile de comprendre d'avance qu'il s'agira bientôt d'un des plus terribles épisodes de la persécution sous Dioclétien. La Légion thébaine refusera de combattre les chrétiens et sera frappée dans ses chefs les plus illustres, décimée dans ses soldats. C'est ainsi que le sujet s'agrandit sous la plume du poëte. Saint Quentin n'est plus qu'un des personnages secondaires de la première partie de sa trilogie. Cette première partie, il eût fallu l'appeler la « Persécution », et non la « Passion de monsieur saint Quentin ». La Persécution, nous l'avons vue ruiner

Dardanie; nous la verrons bientôt sévir dans toute la Gaule à la fois. S'il eût écrit son poëme à Soissons, l'auteur l'eût appelé la Passion de saint Crépin et de saint Crépinien; à Paris, la Passion de saint Denis. A Saint-Quentin, il lui donne le nom du bienheureux que la ville vénère, qu'elle a pris pour patron, bien que, dans son drame, l'intérêt soit multiple et se trouve partout où les persécuteurs versent le sang des chrétiens.

Les chrétiens! Dioclétien les partage entre ses lieutenants, entre ses bourreaux.

Or, pour donner coups et souflaces,
Aux chrestiens, en plusieurs places,
Nous avons envoié tyrans.
Valérien est en Lycie,
Pirus au pays de Sytie.
Lisca préside en Egée,
Dacien est en Césarée;
Brinca en règne maritime,
Pasquier en Syracuse est digne.
Priscus en Calcédoine habite,
Urbain en Tir les labite.
Matronculus se tient à Lan,
Valère à Bauvais pour cet an,
Et Martien en Antioche.
La terre tremble et le ciel hoche
Des crueulx tempestes qu'ils font;
C'est merveille que tout ne font
Sous leurs piés, tant sont pervers.

Maximien a résolu d'emmener avec lui son préfet, son bras droit, son autre lui-même.

MAXIMIEN. De pire ne peult-on avoir,
Il est venimeux qu'ung araigne;
Toujours se fiert, toujours rengaigne,
Toujours tempeste soir et main.
Jamais ne rit, s'il ne se baigne
Jusques au col en sang humain.

Son nom est Rictiovaire. Occident le va chercher. Rictius Varus, Rictiovaire, pour parler comme le poëte picard, accourt suivi de ses sicaires Rayal, Ysengrin[1], Arsenicq, Clacquedent, Ragenteste, Estorfault. Sous d'autres noms, c'est Escorpion, Serpent, Esclistre, Tonoire, du premier acte. C'est le même type féroce et sanguinaire; c'est le même langage et la même brutalité.

RAYAL. Trop estiommes[2] en cel estang
Sans faire ne meurdre ne force.
YSENGRIN. Puis qu'on peut trame et escorche,
Nous sommes tous ressuscités.
CLACQUEDENT. Bruler peaux jusques à l'escorche[3]
Nous sont doulces solempnités.
RAGENTESTE. Sans brasser inhumanités,
Trop avons dormy en l'escaille.

1. « Rayal », la rage; « Ysengrin », le loup.
2. « Estiommes », picard, pour étions.
3. Au vif.

Le Fol, qui a déjà si durement apprécié la bande homicide de Sévère, n'est pas moins explicite dans le jugement qu'il porte sur les bandits de Rictiovaire :

LE FOL. Que de gens, que de valesteaux,
Que de noms terminés en aille,

et il déclare, nous l'en croyons volontiers sur parole, qu'il aime mieux rentrer dans son trou

.... Entre deux hesteaux,
Dos et c... au feu sans dossière,
Chanter et faire bonne chière,
Combattre aux pos et aux hanaps,
Et caressier sa dame chière,

que de rencontrer ces gens qui « ne valent pas tous une maille ». Rictiovaire, en les présentant aux Empereurs, en fait lui-même ainsi l'éloge assez compromettant :

RICTIOVAIRE. Regardés la quel progénie!
L'un renacque, l'aultre renie.
Ce sont flayaux, falans, félons,
Fins, fars, fors, fiers, freez, frians,
Grant gars, gros, gras, gris, lès et longs,
Couvans, clouppans, clappans, crians,
Et à tout mal faire afficans!

Pendant que les six mécréants de Rictiovaire font publiquement, et en défilant sur la scène, leur profession de foi et menacent les Chrétiens de tourments nombreux dont les noms commencent tous par une même lettre de l'alphabet au choix de chacun de ces dignes personnages, le chevaucheur Orient est revenu d'Afrique, suivi de près par Thebeu, duc de Thèbes, qu'accompagnent les chevaliers Lyon, Luppart, Percheval, Émerillon son écuyer, son fils saint Maurice, Exupère, Candide, Victor, Innocent et Vital, chefs de la Légion thébaine. En arrivant à Rome, le duc, son fils et ses capitaines courent à l'église où le pape Marcellin, averti de ce qui se prépare, leur annonce ce que les Empereurs attendent d'eux. Ils mourront plutôt que de combattre leurs frères, ils le jurent, et le pape, qui va bientôt renier Jésus-Christ comme saint Pierre l'avait fait avant lui, les encourage et les bénit.

La toile de fond se lève et l'on aperçoit un moment, par la campagne, saint Quentin qui chemine le bourdon à la main, la besace sur les épaules, comme un pèlerin de Saint-Jacques du moyen âge, et qui s'approche d'Amiens en priant Dieu, en des vers dont la dernière syllabe se redouble en échos, de lui donner la force de persévérer et de réussir dans son œuvre. Cette apparition

fugitive a pour but d'établir l'unité dans ce drame si décousu, que le palais de Rome se rouvre devant le spectateur, en laissant voir Dioclétien qui donne ses dernières instructions, Maximien qui confie l'avant-garde de l'armée à saint Maurice et à la Légion thébaine, et enfin Rictiovaire qui rassemble sa troupe en la dénombrant tout haut, comme il suit :

Rayal, Ysengrin, Nasart,
Arsenicq, Clacquedent, Grognart,
Escervelle, Fendant, Portehault,
Cracquart, Riffandoulle, Estorfault,
Rabajoye, Canon, Boulet,
Arrachecuer, Crocquepoullet,
Estoufflant, Angoullé, Mortier,
Vasitupeut, Brisemoustier,
Tremblebeffroy et Ragenteste.

Fourdre, Tonnoire, Esclistre et Tempeste manqueraient à ce bel ensemble, s'ils ne s'en allaient aussi en guerre. Ils appartiennent à Maximien.

De même que le Christ commença par appeler à lui les plus pauvres du peuple juif, c'est aussi aux infirmes et aux affligés que Quentin s'adresse en entrant dans Amiens. Clugnet, un aveugle, et Mathiolet, un boiteux, se tenaient sur les degrés du temple et faisaient retentir l'air de leurs plaintes et supplications, chaque fois qu'un citoyen passait à leur portée. Quentin a paru.

CLUGNET. Arrestés-vous, gens valeureux,
Arrestés-vous en ceste place.
MATHIOLET. Mirés-vous cy, chevaleureux,
De povreté sommes la glace.
CLUGNET. Donnés l'omosne au digiteux
Qui n'a fourme d'œil en sa face.
MATHIOLET. Donnés à ce povre boiteux
Qui n'a jambe qui bien lui face.

Quentin leur demande la cause de leurs cris. L'un a montré sa jambe paralysée, l'autre ses paupières fermées pour toujours. Pourquoi les Dieux, dont ils sont les hôtes, ne les ont-ils pas guéris? dit Quentin. Il n'y a pas de grand homme pour son valet; n'y aurait-il pas de Dieux pour ceux qui les hantent de trop près? On le croirait à entendre le sceptique Mathiolet qui ne sait si les idoles de son temple « sont souffisans », et Clugnet, qui, depuis dix ans qu'il se tient sur les marches du lieu saint, n'a jamais entendu dire qu'ils aient « donné garison à cinq ni à six ». Alors Quentin leur parle d'un Dieu bien autrement miséricordieux et puissant, auquel il faut se recommander. Clugnet promet de croire s'il peut « recouvrer son luminaire ». Quentin invoque le Seigneur, fait un signe de croix sur les yeux du pauvre homme. O miracle! l'aveugle voit, comme Mathiolet marche quand il appelle le Dieu des chrétiens et que l'apôtre lui a imposé les mains. La folle joie des deux malades attire la

foule des bourgeois de la ville, Flourembert, Froimondin, Renobbart [1], Arquembault [2], Isembart et sa femme Natalie. Qui a donc ouvert les yeux de l'aveugle? Qui a redressé les membres à ce paralytique? C'est, Mathiolet le proclame, c'est

Ung jouvenceau d'aulthorité,
Qui de son dieu fut amoureux..
Benoit soit le chief, la semblance
Et le vantre qui le porta,
Le lait et la mamelle blanche
De la mère qui l'allaita;

Et, jetant au loin sa béquille, « sa potence », il guide les bourgeois vers le temple où Quentin attend, dans la confiance du Seigneur, le fruit de ses premiers actes. Il leur a fait entendre la parole céleste. Il les a exhortés à renoncer aux faux Dieux. Clugnet, dans l'enthousiasme de sa foi naissante, propose de briser les idoles.

MATHIOLET. Tirons-les de leur cathoire,
Que tous soient à piés prestelé.
CLUGNET. Çà, passés avant quaquatoire [3]
Vous arés le doz martelé.
MATHIOLET. Çà, maistre Apollo l'engelé,
Vous arés un cop de bourlette.
CLUGNET. Çà, maistre Mars l'ébourbelé,
Je passeray sus vo malette.
MATHIOLET. Il n'y a Jupin ne Jupette
Qui ne soient esgratinés.

Les Dieux roulent à terre. Le bruit en retentit jusque dans l'empire souterrain de Lucifer qui convoque son armée roussie. Satan s'en ira « tout droit sur le lac de Losanne » prévenir Maximien de ce qui se passe dans la Gaule Belgique. Il faut que l'empereur envoie en hâte son lieutenant Rictiovaire, si terrible, selon le prince du mal, que

Oncques singe ne crocqua nois
Plus dru qu'il crocquera les testes.

Mais avant d'entrer dans le pays où l'on s'attend à rencontrer résistance, l'Empereur et son conseil veulent s'assurer de l'obéissance de toute l'armée. Il faut qu'avant toute autre troupe la Légion thébaine sacrifie aux dieux. Nectanabus, le grand-prêtre, attend, l'encensoir à la main. Maurice et ses compagnons refusent de suivre à l'autel l'Empereur qui, pour les effrayer et vaincre leur courage, ordonne à ses généraux de

1. Renouart.
2. « Arquembauld », nom picard, pour Archembaud.
3. « Cathoire, cathedra », siége, trône. — « Prestelé », promptement. — « Quaquatoire », chacun à son tour.

Faire signe de les occire
Et d'en exécuter la disme,
Pour voir s'ils se voront réduire
A ce sacrifice sanctissime.

On sait le reste. Serpent, Dragon, Layaut, Escorpion, les bourreaux, ont tiré leurs glaives. Les martyrs sont prêts. « Icy doivent tendre cols pour recepvoir le cop. »

« SILETE ». Dieu a accepté le sacrifice, et les « angles », sous la conduite de l'archange Michel, descendent du ciel pour recevoir les âmes des Chrétiens. « Icy les Romains tuent Morice et les siens, qui ne se défendent point. Les ungs sont tués par le fer, les aultres en l'eau. Clarons, canons. » Les diables sont tout « déconfitz » de voir les anges emporter les âmes sur leurs ailes.

Une hôtellerie, sur le bord de l'Aisne, à Soissons. Deux voyageurs demandent à entrer. Poline, la femme de Grignart, « hostelain », veut bien loger les inconnus ; mais elle craint « noizes et ribottes » et appelle son mari, qui leur demande d'un ton bourru ce qu'ils sont, d'où ils viennent, où ils vont. Ils se nomment Crispin et Crispinien, et sont de Rome d'où ils arrivent. Grignart les reconnaît pour chrétiens, pour être de ces gens qui viennent jeter le trouble dans les villes qu'ils ont choisies comme théâtre de leurs prédications, ce qu'ils avouent, et l'hostelain les chasse honteusement en les couvrant d'injures, pendant qu'ils le bénissent.

Cependant Maximien s'approche de Soissons. Valois, prévôt de la ville, et sa suite, composée de maître Génès, conseiller, de Saget, clerc, de Hurtebucque, officier, s'apprêtent à recevoir l'Empereur qui, à peine arrivé, s'enquiert des chrétiens, apprend qu'à Amiens « ung josne homme presche la loy de Jhésus », et y envoie Rictius Varus avec mission d'en finir promptement avec la secte qui se ramifie partout. Rictiovaire entre dans Amiens.

LE MAYEUR D'AMIENS. Garin, qu'est donc ce gros cadet
Nouvel venu en ceste ville?
GARIN, ESCHEVIN. C'est un prevost de la famille
Maximien nostre empereur ;
Celui qui crestiens exille
Par tormens de paine et d'orreur.
FLOURISSE, ESCHEVIN. Esse ce terrible prêteur
Qui Rictiovaire se nomme?
GARIN. Cy le plus grand tempesteur
Qui soit de cy jusqu'à Rome.
HULIN, JURÉ. Puisqu'il est si crueux qu'on dit,
Il lui fault le vin présenter.

Brisebarre, sergent d'Amiens, s'en va donc, de la part du corps de ville, offrir au terrible arrivant le vin d'honneur,

Du vin de la ville deux stiers.

C'est bien de compliments et de politesses qu'il s'agit ! Sur l'ordre de Rictiovaire, on lit aux habitants d'Amiens l'ordre de l'empereur Maximien de chasser les chrétiens de la ville et de s'emparer de celui qui les a pervertis. Brisebarre le connaît et se charge, avec l'aide de Rayal, de l'arrêter et de le mettre aux mains du proconsul. Quentin est saisi. Le geôlier Matagot, qui le trouve « une chestive proye », l'a enfermé dans une prison où

Il y a belle garnison
De couleuvres et de crapaux.

Et l'enfer de se réjouir.

Comme antithèse, le poëte nous montre une fois de plus Zénon et sa femme se désolant dans Rome. Ils n'ont point retrouvé leur fils, et le pape Marcellin, l'auteur de leur chagrin, n'a point encore été puni. Dioclétien, à qui Zénon a demandé vengeance, a dépêché Tonnoire et Esclistre pour s'emparer du pape qu'ils amènent pieds et poings liés. Le cœur a manqué à Marcellin. Le chef du troupeau, le pasteur qui doit donner l'exemple du courage et de la persévérance, n'est pas plus tôt mis en face de la mort qu'il renonce à sa foi pour conserver un reste d'existence usée. Il aime mieux « adventurer deux grains d'encens » que de subir le supplice, et, sur la promesse impériale de la liberté, il abjure. « Icy Marcellin sacrifie aux idolles, et ses compagnons le regardent comme tout dolans ».

Tubés, clarons et ménestreux,

s'écrie Dioclétien, dont la joie est à peine égalée par celle des démons. Ceux-ci chantent à tue-tête « en la carbonierre », et Lucifer, dont l'ambition est surexcitée par le succès, envoie Belzébuth à Soissons, où Crispin et Crispinien, qui se débattent contre la misère, la faim et le froid, pourraient bien être poussés au suicide par l'excès de la souffrance, « se on leur offroit ung cousteau affilé sur meule », ou bien abjurer comme leur pape, s'ils tombaient aux mains des persécuteurs. Le tentateur a compté sans l'énergie des deux frères qui, pour gagner leur pain, se sont offerts en qualité d'apprentis au cordonnier Crépy, dont l'ouvrier Vautrequin

.... Petit brabançon
Qui entend fort mal la leçon,

est paresseux, bavard, ivrogne, et gâte le travail de son maître. Ils ont choisi l'état de cordonnier, parce que, dit Crispinien,

Toujours solers sont en saison.
Princes, roys, ducqs et seigneurie,
Pour faire leur cheuvalerie,
Prenront houziaux à grant foison.

Et Crispinien ajoute que

Toujours solers sont en saison.
Le bœuf, l'agnel et le mouton,
De qui peau l'empigne est taillée,
Sont bestes de bruyt et de fait
Dont saint March, en Dieu très parfet,
Fait figure. On les sacrifie,
On s'en vest, on s'en vivifie,
Et au pié en fait-on maison.

A Soissons, les deux frères vivent donc occupés et tranquilles ; mais, dans Amiens, Quentin a comparu devant le proconsul Rictius Varus. Arsenicq, Rayal et Matagot assistent à l'interrogatoire du prisonnier que ces honnêtes gens appellent « ce garnement », et dont ils se disputent déjà les pauvres dépouilles. Arsenicq prétend à la possession des habits du martyr; Rayal les réclame aussi et veut les avoir. Dans leur colère, ils se disent leurs vérités ; ils se traitent mutuellement de « larron froisseur de parroix », de « murdrier gratteur de chemins », et il faut que Rictiovaire intervienne entre ces deux misérables pour les faire taire. Tout en se disputant, ils ont déjà mis, suivant l'expression d'Ysengrin, le martyr « tout nud en povre appareil ». Pendant que Quentin prie à deux genoux en terre, Rictiovaire a prononcé la sentence; l'apôtre périra sous le bâton. Il est couché sur le « traveil[1] ». La bande cruelle a déjà saisi les instruments du supplice, et Estorfault s'écrie, dans un accès de joie féroce :

Estorfault.	Pour faire bast tout bas tonnans,
	Nous avons bastons bastonnans.
Arsenicq.	Nous avons bastons bastonnans
	Affin qu'il soit bien bastonnés.
Rayal.	Tiens, sur ton col.
Arsenicq.	Tiens, sur ton nés.
Ragenteste.	Tiens, sur ton dos.
Estorfault.	Tiens, sur ta teste.
Clacquedent.	Faisons qu'il soit bien ramonés.
Rayal.	Il ne fut oncq à telle feste.
	Tiens, sur ton col.
Arsenicq.	Tiens, sur ton nés.
Ragenteste.	Tiens, sur ton dos.
Estorfault.	Tiens, sur ta teste.
Rayal.	Velà en depit du prophète
	Ton Dieu, qui fut en Galilée.

1. Le chevalet du martyre.

ARSENICQ.	Velà en depit de sa beste, Une vielle anesse pelée.
RAGENTESTE.	Velà en dépit de Judée Et de Judas qui le vendy.
ESTORFAULT.	Velà en dépit d'Hérodée Et du sang que cil respandy.
RICTIOVAIRE.	Sus, ribaudailles, frappés-le; Sa teste soit molle comme laine.

Rayal a prodigué les coups avec une telle ardeur, qu'il n'a « tantost plus d'halaine ».

Au ciel, la sainte Vierge supplie le Père éternel de prendre pitié de Quentin et de lui donner la force de supporter de si terribles souffrances; sur l'ordre de Dieu, l'ange Raphaël descend auprès de Quentin, dans l'âme duquel il souffle une force surhumaine. Le martyr ne sent plus les coups. Les bourreaux sont vaincus; l'ange a brisé leurs bras de fatigue. Les armes leur tombent des mains. La rage de Rictiovaire se répand en insultes contre ses sicaires, en menaces contre Quentin qu'il accuse de magie et d'œuvre immonde, d'avoir par ses enchantements annihilé la vigueur des soldats. Ici le dialogue entre le persécuteur et le martyr conquiert une singulière vivacité qu'il puise dans le rhythme ternaire et rapide de tercets à vers de cinq syllabes :

QUENTIN.	Je suis serviteur Du grand plasmateur Qui forma le monde.
RICTIOVAIRE.	Ceux de mes escolles Perdent leurs parolles Par ta faulce envie.
QUENTIN.	Prie donc les ydolles Que souvent accolles Que leur rendent vie.

La fureur d'un côté, l'enthousiasme de l'autre, vont maintenant trouver que la phrase est encore trop longue. Il suffira d'un seul vers au poëte pour peindre ces deux passions aux prises. Les mêmes mots, renvoyés par un acteur à l'autre, vont servir à créer des oppositions d'idées plus ingénieuses que parfaitement en situation et de bon goût :

RICTIOVAIRE.	Plaisir m'est langeur.
QUENTIN.	Langeur m'est vigeur.
RICTIOVAIRE.	Vigeur me desvoye.
QUENTIN.	Desvoy m'est rigeur.
RICTIOVAIRE.	Rigeur m'est liqueur.
QUENTIN.	Le cuer trop m'esjoye.
RICTIOVAIRE.	Ta joye m'est pleur.

QUENTIN. Ton pleur m'est valeur.
RICTIOVAIRE. Ta valeur m'anoye.
QUENTIN. Ton anoy m'est heur.
RICTIOVAIRE. Ton heur m'est doleur.
QUENTIN. Ta doleur m'avoye.

Dans le débordement de sa rage, décuplée par ce grand calme et ces défis, Rictius Varus rappelle à hauts cris ses soldats et leur commande d'emmener dans sa prison le patient, en attendant qu'on lui prépare de nouvelles tortures. Les bourreaux souffrent plus que le martyr. Les sacripans arrivent courbaturés, éreintés, se traînant avec peine sur le théâtre, et on devait rire à plein gosier quand Ysengrin (le Loup) se déclarait « ossy étordy que le premier cop de matines ».

Car l'élément comique est à chaque pas prodigué dans l'œuvre du poëte picard. Il a multiplié à dessein ces soldats bavards et cruels, sanguinaires et railleurs, probablement couverts d'oripeaux en loques, et pour certain destinés à jeter quelque animation et de la variété dans l'interminable drame où la simplicité de l'action n'eût pas suffi à tenir en haleine un public amateur de la grosse joie et du franc éclat de rire. Les spectateurs sont heureux déjà d'apprendre, de la bouche même de Rictiovaire, que le corps de Quentin ne porte pas même la trace d'une « esgratinure »; mais ils se sentaient au comble de la gaieté lorsqu'ils voyaient les acolytes du persécuteur couchés défaillants à terre, suant la peur et la fièvre, ne pouvant plus remuer ni bras ni jambes; lorsqu'ils entendaient Ysengrin répondre avec humeur au sergent Brisebarre qui lui demandait de ses nouvelles :

YSENGRIN. Tu veulz partout bouter ton nés;
Voy s'ils sont chaux ou ferilleux [1].
BRISEBARRE. Hélas Rayal le piteux,
Hélas, Arsenicq l'engelé,
Hélas, Ragenteste honteux,
Et Estorfault le boursouflé,
On vous a mal afistolé.
Oncques si grant pitié ne vy.
Parlés à moy chief désolé
S'on ne vous a l'ame ravy.
RAYAL. Ha, Brisebarre mon amy,
Je suis près mort de mort vilaine.
ARSENICQ. Je n'ay santé tant ne demy,
Ha, Brisebarre mon amy.
RAGENTESTE. Ha, Brisebarre mon amy,
Quentin nous est fort anemy.

1. Frileux, refroidis.

BRISEBARRE.	Levés vous, reprenez alaine.
ESTORFAULT.	Ha, Brisebarre, mon amy,
	Je suis près mort de mort vilaine.
	Plus pesant suis qu'une balaine
	Du mal qui me va tempestant.
RAGENTESTE.	Et je m'en vay tout gambetant
	Comme ceulx qui sont esclopés.

Enfin ils sont sur pied. Brisebarre peut annoncer à Rictius Varus qu'il les a vus « aussi huppés que le gars d'une oye sauvaige », et il les ramène au palais. Ragenteste refuse de porter la main sur Quentin, et ses motifs, il les exprime par un geste énergique dont il caresse son échine endolorie. Il ne s'agit pour l'heure que de garder Quentin dans sa prison ; les soldats n'y consentent et ne s'y hasardent qu'à grande peine, et en s'armant d'un luxe inutile de haches, de lances, de bâtons, le tout pour entretenir l'hilarité de l'auditoire. Nous avons insisté sur le côté plaisant et risible de l'œuvre, parce que nous n'y reviendrons plus. Il suffisait d'indiquer l'intention systématique d'amuser à tout propos et hors de propos un auditoire à bout d'attention. Il n'est point de personnage un peu important qui n'entraîne après lui une ou plusieurs figures ridicules et grimaçantes. Lucifer a ses diables qui ne réussissent à aucune œuvre et que Cerberus, le portier des enfers, bâtonne à plaisir quand ils reviennent la besace et les mains vides d'une bonne provision d'âmes. Les Empereurs, les généraux Sévère et Rictiovaire sont doublés des soldats farouches et fanfarons. Les deux infirmes Clugnet et Mathiolet sont là pour faire rire la foule aux dépens des Dieux qu'ils assomment et renversent au bruit de leurs railleries. Nous verrons chez le cordonnier Crépy l'apprenti Vautrequin gâter par sa maladresse la marchandise qu'il taille, en baragouinant un picard si grotesque, que les Picards de Saint-Quentin s'en moquent, comme, au théâtre moderne, le parterre se moque des Méridionaux qui gasconnent, ou des Anglais qui écorchent notre langue. Nous verrons, auprès de l'évêque Hérasmus « de Champaigne », le clerc polyglotte « Vénimécum » unissant le français et le latin dans des barbarismes que nous retrouvons dans la bouche des médecins de l'académie burlesque inventée par Molière.

Encore une indication de mise en scène. D'Amiens l'action va nous transporter à Rome. L'auteur a écrit en marge : « Icy pose d'instruments ». Par cette courte note, il nous apprend que dans le drame chrétien du moyen âge, comme dans le mélodrame moderne, on accompagnait d'une courte phrase de musique les changements de décors suspensifs de l'action, les apparitions célestes ou infernales, les entrées et les sorties des grands personnages, peut-être aussi certains monologues et les scènes à effet. Ce qui le prouve, c'est que plus loin,

pendant que l'ange Raphaël descend dans la prison de saint Quentin et l'encourage, « ils chantent quelques motets », lisons-nous sur le manuscrit. « Ils chantent » : c'est l'orchestre, puisqu'en ce moment l'ange et le saint sont seuls en scène, l'un parlant, l'autre écoutant.

Donc nous sommes à Rome, où les chrétiens se désolent de l'apostasie du pape Marcellin. Ce grand coupable se désespère. Ses remords le déchirent. Les fidèles fuient sa présence.

De Rome, il faut maintenant redescendre à Soissons où la persécution prépare aussi ses fureurs. Hérasmus, évêque de « Champaigne », vient d'y apprendre que le pape a apostasié. Il veut lui écrire pour le rappeler à la foi promise; mais un valet niais et pédant, nommé Vénimécum, espèce de queue-rouge, dont l'emploi est de tout bouleverser et de ne rien trouver, qui traverse l'action « comme un gros raston », suivant son dire en parlant de lui-même, a perdu plume et cire et n'a point « d'encre en son coston ». Le Fol, que nous avons perdu de vue depuis longtemps, réapparaît pour jeter à Vénimécum une raillerie dont nous ne comprenons pas le sel. A Soissons encore, Maximien vient d'apprendre, par un messager de Rictiovaire, que la rage des bourreaux d'Amiens est vaincue, qu'ils se sont épuisés en longs efforts sur un jeune homme qui s'est ri de leurs tortures. Pour remplacer Estorfault, Ragenteste et autres peureux, l'empereur dépêche vers son lieutenant Escorpion et Serpent qu'Agricolan conduira vers la cité picarde. Le bruit de leur départ et de sa cause s'est répandu dans Soissons. Il n'y est parlé que de l'admirable courage du jeune chrétien de Rome, de la miraculeuse guérison de ses plaies, et, comme il arrivait journellement alors, ces récits enfantent de nouveaux croyants. L'hostelain Grignart, si dur tout à l'heure pour les chrétiens, a été touché par la grâce et veut partir pour Amiens y entendre la parole de l'homme de Dieu et se ranger parmi ses disciples; mais il manque de bons souliers. Admirez l'ingénieuse transition qui va ramener en scène Crispin et Crispinien, « commis du cordonnier Crépy ». C'est Poline, la femme de l'hôtelier Grignart, qui va commander à Crépy, en son « repaire », ces « solers pour son baron ». Crépy fait un grand éloge des deux nouveaux ouvriers qu'il va charger de cette besogne.

CRÉPY. — Crispin, viens avant et si monte
Sur ce passet[1], et si me taille
Deux solers fors.

CRISPIN. — De quel bestaille?

CRÉPY — Il faut que ce soit cuir de vache,
Regarde là s'il si attache.

1. Mot picard, pour tabouret, escabelle.

Pendant que Crispin taille en plein cuir, on cause des affaires du jour. Poline raconte à tout l'atelier ce qui s'est passé à Amiens et le voyage de son mari. On discute. Crispin admire et exalte le courage de celui qu'il n'ose encore avouer comme ami et ancien compagnon de mission. Le cordonnier Crépy le blâme et prétend que Rictiovaire, « dur que fer », viendra facilement à bout de ces résistances. Crispinien, modifiant un proverbe bien connu, dit que

Tant va le pot à vin qu'il se brise.

Pendant qu'on taille et coud les souliers de Grignart, et que Vautrequin, « qui bien boit quant la soif lui print », retarde l'œuvre par ses maladresses, les évêques de la province de Soissons se sont assemblés en concile. C'est Vénimécum qui prépare la salle et range les siéges, tout en débitant ce savant monologue en latin de cuisine :

Ego metam coussinum,
Hautelicham [1] et bancquibus
Pro reposare genouillum,
Gambillare cum fessibus,

Vos deffulare mitribus
De testam et cabochare.
Ego tenabo crocibus
Dominus episcopare.

Dans le concile on a rédigé une lettre pressante au pape Marcellin. Le prêtre Ciriacus l'a déjà portée à Rome où le suivent de près l'évêque Hérasmus et le macaronique Vénimécum. Marcellin abjure son erreur. Il demande qu'on le dépose, qu'on l'enferme dans une prison où il fera pénitence, où il boira ses larmes, où il couvrira sa tête de poussière et de cendres.

On passe vite, en enfer, de la joie à la douleur. Les diables s'en reviennent de Rome fort penauds. Lucifer les injurie et les livre à son portier Cerberus, qui en passe la revue à coups de bâton, au fur et à mesure qu'ils défilent devant lui pour rentrer aux sombres abîmes. Les coups de bâton sont aux diables ce qu'est au Pierrot de la pantomime actuelle le traditionnel coup de pied qui a toujours pour effet immanquable de faire rire aux larmes. « Ils font grant noise en enfers », nous redit la note monotone dont le poëte accompagne chaque déconfiture des diables, et ils en subissent de nombreuses dans notre mystère.

Le second acte se termine par l'arrivée dans Amiens d'Agricolan qui apporte de Soissons l'ordre impérial d'en finir avec Quentin. Agricolan annonce à Rictiovaire qu'il amène avec lui des tourmenteurs autrement habiles que ceux dont la rage inoffensive a été vaincue par les enchantements du Dieu des

1. Les tapisseries de haute lice.

chrétiens, et la toile tombe sur cette invitation polie de Rictius Varus au mandataire de Maximien :

S'il vous plait, venez diner
Avecq moy, et puis tous ensamble
Revenrons icy matiner
Ce Quentin pour quy l'on s'assamble.

TROISIÈME ACTE.

Cet acte est bien moins long que le précédent. Il ne contient que 3026 vers. Aucun nouveau personnage n'y figure. La première partie en est consacrée au récit du martyre du pape Marcellin, que l'évêque Hérasmus de Champagne, en partant de Rome pour Soissons, a laissé repentant, pleurant sur son apostasie et demandant au ciel la grâce d'expier son crime par une pénitence rigoureuse et solennelle. Ses vœux seront exaucés. Voyons comment l'ingénieux dramaturge du moyen âge a préparé l'épisode de la mort du pape.

Dioclétien, le grand empereur, est en son jour de belle humeur. Point n'est souci pour lui de son pouvoir ni de ses peuples. C'est d'amour qu'il songe. Il ouvre le troisième acte par un couplet quelque peu grivois et libertin, on va le voir. Il dit, en un langage de pasteur de moutons plus que de pasteur de nations :

Pucelettes
Gentillettes
Et fillettes
De bon aire,
Chansonnettes

Sans musettes
De vois nettes
D'ordinaire
Doivent faire
D'humble affaire

Et beaux chappeaux de fleurettes
Pour attraire
Sans loing traire [1]
Nostre cuer en amourettes.

On cause tendresse au Capitole comme en pleine cour d'amour au temps du roi René de Provence. Le César Constant émet l'opinion, assez risquée, que si, dans tout l'univers, « soit gemmes, fleurs ou rosettes », devaient honneur à l'Empereur, il n'est pas une femme qui ne lui doive aussi un tendre hommage, et Constantin, qui a sans doute éprouvé bien des mécomptes et trahisons en amour, conseille en ces termes à l'Empereur de ne point se fier à la constance féminine :

1. Sans me faire languir longtemps.

Virgile en son chant bucolique
Dit qu'on ne se doit trop fier
En beauté d'enffant angélique
Qui prétend soy glorifier;

Car on voit souvent tresbuschier
La blanche ligustre [1] dolante
Et le lis au vent espluchier
Qu'estoit fraiche et redolante.

Maximinus donne à son opinion une teinte plus religieuse; il conseille à l'Empereur de mettre sous la protection des dieux le désir qu'il se sent d'avoir un héritier de sa race, « une divine parture ». Il est convenu qu'on offrira un sacrifice à Jupiter, et on ne peut trouver prêtre plus digne de le présenter au maître de l'Olympe que Marcellin, l'ancien pape des chrétiens, ce prêtre dont le paganisme récent doit être plus fervent, plus enthousiaste, plus propice et mieux accueilli « devant le hault trosne angelin ». On le mande au palais, où le suivent Claudien et Quirinus, deux de ses prêtres qui n'ont pas voulu l'abandonner en cette circonstance suprême, en ce péril mortel. L'Empereur expose ses désirs à Marcellin : c'est lui seul qui est digne

Par grace infuse et célestine
De faire la sacrifiance
Aux dieulx de facture argentine
Ayans au ciel glorifiance.

« A vos dieulx ne sacrifieray-je ! » s'écrie le pape avec un courage qui n'aurait dû jamais l'abandonner. « Plutôt mourir ! » — Domitien ne se connaît pas de fureur. Il convoque au conseil les sénateurs.

Par Boréas qui fait la glace
Vous en mourrez, et toy, et toy,

fait-il en s'adressant au pape et à ses prêtres. Zénon, Quintus Fabius, Eustorgie, Faustinien, les sénateurs enfin qui ont perdu leurs fils et juré de venger leur outrage, accourent et apprennent de l'empereur ce qui vient de se passer. « Je dis qu'il est digne de mort », telle est la sentence qu'ils prononcent, en la motivant sur les méfaits dont ils souffrent chacun. Les martyrs sont liés et emmenés par Esclistre, Tonnoire, Tempeste et Fourdre. Ils sont arrivés sur le théâtre de leur supplice.

Esclistre.	Ployés les genoulx sans rigeur.
Marcellin.	Nous le ferons de très bon cueur.
Claudien.	Laissés nous prier nostre Dieu.
Esclistre.	Ne soyés point long barbeteur.
Quirinus.	Ung mot à nostre créateur.
Esclistre.	Acop ! j'aguise mon hostieu.

Tonnoire réclame l'honneur, « comme anchien », de décapiter les condamnés.

1. La fleur du troësne.

Esclistre l'accuse de ne pas être bon à tuer même un chien; mais Sévère accorde une tête à Tonnoire. Esclistre donne un dernier fil à son glaive. « Arrière que les tappe ! » s'écrie-t-il en brandissant son arme. « Je n'en feray pas deux morceaulx ». — « Il coppe ». La tête du pape tombe, et Esclistre demande à ses compagnons, d'un ton d'artiste satisfait :

Est elle gentiment tranchiée?
Que dites vous de mon arroy?
— Qu'en dirait-on? Tu es le roy
De tous les bourreaulx du pays,

répond Fourdre en applaudissant du geste et de la voix. Tonnoire doit prouver à son tour que, tout « anchien » qu'il soit, il a de la main encore et du savoir-faire.

Je ne suis gaires esbahis
De faire mieulx ma jubilée.
Vecy Durendal l'affilée
Plus clinquant que fine mitraille,
Qui rogne, qui ret et qui taille
Comme ung frais rasoir de Gingant [1].
Je monstreray ung tour fringant
Pour l'envoyer en Galilée.
(*Il coppe*)
Est elle bien affistolée?
Que dites vous de ma haultaine?

Et Tempeste, digne appréciateur d'un tel exploit, de dire :

Encore es-tu le capitaine
Des putiers et le champion.

La tête du troisième martyr a sauté sous le coup d'Esclistre. « Crocque ce poix ! », fait Fourdre en riant d'un rire féroce. « Taste si hoche ! », riposte Esclistre en lui montrant le cadavre étendu sur la scène.

Dans le palais du sénateur Zénon, la mère de saint Quentin se réjouit d'être enfin vengée du ravisseur de son enfant; sa rancune s'exhale en des termes d'une violence indigne d'elle.

Pendant que cette tragédie s'est accomplie à Rome, les souliers de Grignart, le tavernier soissonnais, sont finis, à ce qu'affirme Crispin à « l'hostelain » pressé de partir pour Amiens.

Ils sont commenciés et parfès
Des her soir qu'on les mist en forme.

Il ne s'agit plus que de les essayer.

CRISPIN. Or, Grignart, sées-vous icy,
Vecy ouvraige riche et chier.

1. Peut-être une ville (Guingamp) où l'on faisait au moyen âge de bonne coutellerie. Peut-être un coutelier renommé.

GRIGNART. Les solers sont bons, sans mercy,
Et semblent ung cler marbre poly,
Tant sont noirs et bien encraciés [1].
CRISPIN. Bailliés le piet et le hauciés.
GRIGNART. Gardés que vous ne me bléciés.
CRISPIN. Bouttés le tallon. Il est ens [2].
GRIGNART. Pour Dieu, gardés mon nid d'agaces [3].
Vous me feriez grigner les dents [4].
CRISPIN. Bouttés le tallon.
GRIGNART. Il est ens.
Sus, tost à l'aultre.
CRISPIN. Je l'étends
Afin qu'au piet je ne méface [5].
Bouttés le tallon. Il est ens.

Grignart est enfin dans la boîte à saint Crépin; c'est ainsi qu'une locution vulgaire en usage dans le pays soissonnais nomme encore les souliers, en rappelant l'humble condition des deux saints patrons de la contrée. Grignart fait des contorsions de douleur : les souliers le serrent et le blessent. Il crie de plus belle :

Pour Dieu, gardés mon nid d'agace,
Car je feroye une grimace
Plus laide qu'ung singe monin.
CRISPIN. Quoy! vous ai-je bléciet?
GRIGNART. Nennin.
Oncques homme ne me chaussa
Qu'il ne me bléça çà et là
Sinon toy. Tu as bonne touche.
Mes solers ne font point le louche;
Ils sont propres, de bonne marge,
De bon cuir, de bonne vasche,
Beaulx et bons; j'ay le pied au large,
Et bien je m'en los.
CRISPIN. Preu vou face.

Et Grignart se met en route pour Amiens où un nouveau miracle vient de s'accomplir. L'ange Raphaël a pénétré dans la prison où Quentin a été enfermé; il a délié les chaînes du captif, ouvert la porte du cachot et mis le martyr en liberté. Le mayeur d'Amiens, le geôlier Matagot, le sergent Brisebarre,

1. Cirés.
2. Dedans.
3. « Agace », en picard une pie. « Nid d'agace », probablement des cors au pied, un œil de perdrix, un durillon.
4. Picard. Encore usité.
5. Afin qu'au pied je ne fasse point de mal.

Ragenteste et Estorfault, s'étonnent de la disparition du prisonnier. Comment a-t-il pu s'enfuir d'une geôle si bien fermée, si bien gardée? Où peut-il être? Il prêche par les places publiques, leur apprend-on. Ils y courent. En effet, l'apôtre se tient devant le temple; il explique à la foule les grandes vérités du christianisme.

Son doulz parler tel bien me donne
Que je n'ay cuer de luy mal faire,

dit Estorfault, tout étonné de sentir poindre en son âme une idée qui ne soit point de férocité, et Ragenteste, attendri par la voix de Quentin, répond avec douceur :

Pareillement je m'abandonne
A lui complaire en toutte affaire.
Son Dieu est grant et salutaire
Et sur tous aultres à prisier.

Si ces tigres s'attendrissent, faut-il s'étonner que le mayeur, que les échevins Garin et Flourisse, que leurs sergents et leurs gardes soient aussi gagnés au Christ par les enseignements persuasifs qui tombent de la bouche du saint?

FLOURISSE. Sa très melliflue éloquence
Mon cueur a bien fort mollifié.
LIMOGE. Il oint, il dore, il pellifie
Mon ame de sa doulce voix.
HULIN. Son doubz regard me sanctifie
Cors et ame, quand je le vois.

Brisebarre leur enjoint de se taire; il veut entendre le prédicateur à son aise.

BRISEBARRE. Je vous pry, taisons-nous tous quoy [1]
Sans lui donner empeschement.

Au prochain numéro l'étrange sermon de saint Quentin et la fin de ce « Mystère ».

ÉDOUARD FLEURY,
Correspondant du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France.

1. Tenons-nous coy (« quieti »), en repos.



GÉOMÉTRIE

Euclide



ARCHITECTURE

Dédale



PEINTURE

Apelle



SCULPTURE

Phidias

ARTS ET ARTISTES DU XIVe SIÈCLE

[illegible] AU CAMPANILE DE LA CATHÉDRALE DE FLORENCE

Publié par Victor Didron 13 rue St Dominique St Germain Paris

Imprimé par [illegible]

LE MOYEN AGE EN ITALIE

LES ARTISTES

Dans notre court voyage en Italie, nous avons visité Civita-Vecchia, Corneto, Rome, Viterbe, Orvieto, Turrita, Sienne, Florence, Pise, Prato, Pistoja, Lucques, Bologne, Ravenne, Ferrare, Venise, Padoue, Vérone, Modène, Parme, Crémone, Pavie, Milan et Como. Je ne parle pas des villes, comme Gênes et Livourne, où nous n'avons fait que passer.

Dans toutes ces stations, les branches diverses d'archéologie chrétienne ont fixé mon attention, mais la question des artistes m'a particulièrement préoccupé. Dans la livraison précédente, j'en ai déjà parlé ; j'y reviens aujourd'hui, et je n'épuiserai pas encore ce que je voudrais en dire.

Avant de reprendre et de pousser plus avant mes réflexions sur ce qui est relatif ou ce qu'on peut rattacher aux artistes du moyen âge en Italie, il me paraît nécessaire de donner une espèce de catalogue de tous les noms d'artistes que j'ai relevés sur les murailles, les sculptures, les peintures, les vitraux, les mosaïques, les œuvres d'orfévrerie et de serrurerie. Je vais d'abord présenter la nomenclature de toutes les inscriptions et signatures que j'ai lues et copiées moi-même ; plus tard, j'en dégagerai les observations que j'ai pu faire sur place.

Je demande grâce pour l'aridité de cette nomenclature ; mais il me paraît indispensable de donner cette espèce de sommaire avant d'étaler les questions qui peuvent y être contenues. Un sommaire n'est jamais amusant à lire ; l'exactitude suffit, et je crois pouvoir répondre du soin que j'ai mis à relever toutes ces inscriptions.

Je n'obéis, pour le moment, à d'autre ordre qu'à celui des villes que j'ai parcourues ; ultérieurement, je pourrai grouper ces inscriptions par époque et par spécialité d'art, et je rangerai ensemble tous les artistes du XIIe siècle, par

exemple ; puis je tâcherai de faire une sorte de bouquet des architectes de tous les siècles, un bouquet des peintres, et ainsi des autres séries d'artistes.

Ceci dit, je commence le catalogue.

A Civita-Vecchia, je n'ai vu qu'une laide petite ville moderne, et je n'ai pas rencontré un seul nom d'artiste ancien.

A Corneto, charmante bourgade du moyen âge, je n'ai eu que le temps de visiter à la hâte les tombeaux étrusques disséminés dans la campagne ; j'ai dû passer héroïquement devant des églises des XIIIe et XIVe siècles, sans m'y arrêter. Il fallait partir le soir même pour Rome ; une minute de retard était une journée de perte, et cette journée ne m'appartenait pas.

Avant d'arriver à Rome, j'avais déjà fait des études sur les noms d'artistes qu'on y trouve assez nombreux ; car M. Ferdinand de Guilhermy m'avait donné, au milieu de notes de toute espèce sur la ville éternelle, une longue liste de ces noms que je savais ainsi par cœur. Il m'a souvent suffi d'aller relire ces noms à la place que mon généreux et savant ami m'avait marquée avec une précision qui constitue l'un des caractères de son talent.

Dans Santa-Maria-in-Cosmedin, surnommée Bocca-della-Verita à cause de ce grand masque de marbre qu'on croit antique, qu'on a déposé sous le porche et qui ouvre une bouche large à laisser passer les plus grosses vérités et peut-être même les petits mensonges, dans la Cosmedin, disons-nous, on lit sur le linteau de la porte principale où sont sculptés les attributs des évangélistes :

IOANNES DE VENETIA ME FECIT

Ces sculptures grossières et cette inscription accusent le XIIe siècle ; l'époque romane y est bien caractérisée, comme nous le dirons plus tard, quoique ce Jean soit un vénitien, et par conséquent un byzantin. — Dans la même église, au ciborium ou baldaquin qui en couvre le maître-autel, on lit, en caractères du XIIIe siècle :

+ DEODATVS ME FECIT

A Saint-Laurent hors les murs, dans l'intérieur du ciborium placé au-dessus de l'autel majeur, on lit :

+ ANNDM · C · XL · VIII · EGOHVGOHVMILISABBS · HOCOPVSFIERIFECI

+ · IOHS · PETRVS · ANGLS · ET SASSO FILII PAVLIMARMOR · HVIOPISMGISTRIFVER

Cette inscription a été copiée avec toute l'exactitude possible ; c'est mon neveu qui l'a dessinée sous mes yeux. Malheureusement les caractères d'impression ne rendent pas la forme des lettres ni les abréviations ; il aurait fallu une gravure que nous n'avons pu faire exécuter. Quoi qu'il en soit, les mots

sont liés ou espacés comme ils le sont ici. ANGLS est pour ANGELVS, et le L est barré dans le milieu de sa hampe, pour annoncer cette abréviation. OPIS est pour OPERIS, ainsi que l'indique le P barré à mi-jambe. Dans MAGISTRI, l'A se fond avec les derniers jambages du M, et le G reçoit dans son giron un I plus petit que lui. Notez la date de 1148 ; c'est une des plus anciennes qui se rencontrent dans la Rome du moyen âge. Notez que les deux auteurs de ce ciborium, Jean-Pierre-Ange et Sasso étaient fils du marbrier Paul ; c'est donc une famille d'artistes. Quelques personnes lisent « Anglus », non « Angelus », et traduisent par « Anglais », comme « Sasso » par « Saxon ». Nous doutons que cette conjecture soit fondée ; mais elle mérite d'être signalée.

Nous ne devrions pas revenir sur les artistes de Saint-Jean-de-Latran ; pages 59 et 60 de ce volume des « Annales », nous les avons enregistrés. Cependant, un mot encore.

Au baptistère de l'illustre basilique de Saint-Jean, sur une des portes de bronze, qu'on dit, à tort sans doute, provenir des thermes de Caracalla, on lit gravé sur l'archivolte figurée de deux arcades en cintre :

+ HVI' : OPIS' : VBERT' : ET : PE : TR' : FRS MAGISTRI : LAVSENEN : FVERVT

Encore deux frères, Hubert et Pierre, fondeurs et ciseleurs de ces curieux vantaux de bronze, qui datent de 1196, c'est-à-dire, comme s'exprime une autre inscription, gravée sur la même porte, de la cinquième année du pontificat de Célestin III, qui régna de 1191 à 1198.

A la sacristie de la même basilique, sur les portes en bronze qui la défendent, au battant de droite, on lit :

+ VBERT' · MAGISTER · ET · PETRVS · EI' · FR PLACENTINI · FECERVNT · HOC · OP'

Sur le battant de gauche, on a la date, 1196, parfaitement écrite, comme il suit :

+ INCARNATIONIS · DNICE · ANNO · M · C · XC · VI
PONTIFICATVS · VO · DNI · CELESTINI · PP · III · AN
NO VI · CENCIO · CAMERARIO · MINISTRA
TE · HOC · OP' · FACTV · EST

Pourquoi les deux frères Hubert et Pierre sont-ils, dans la porte du baptistère, attribués à Lausanne ? (« Lausenenses »), tandis que sur la porte de la sacristie on les fait venir de Plaisance (« Placentini »)? — C'est une question à résoudre par les historiens de l'art.

Dans cette sacristie, que protégent les portes des frères Hubert et Pierre, on conserve deux belles et curieuses croix stationales en argent, historiées de personnages et de sujets sacrés. Sur l'une on lit :

+ OPVS · NICOLAI · DEGVARDIA · GRELIS § MCCCC LI §

Dans le cloître de Saint-Jean, comme nous l'avons déjà dit, les fragments mutilés de l'ancien ciborium, portent :

MGR DEODAT' FECIT HOC OP'

Ce « Dieudonné » est-il le même que l'auteur du ciborium de Santa-Maria-in-Cosmedin? C'est possible, quoique le monument de la Cosmedin m'ait paru sensiblement plus ancien que celui de la basilique de Latran.

Saint-Jean offre un intérêt incomparable à ceux qui s'occupent de l'histoire des artistes chrétiens : c'est le portrait, ce sont les instruments des deux artistes qui ont exécuté la magnifique mosaïque de l'abside. Cette œuvre colossale, qui représente le paradis terrestre et la Jérusalem céleste, la terre avec ses apôtres et ses saints, le ciel avec les anges et les personnes divines, est signée du nom des mosaïstes et de leur propre portrait exécuté par eux-mêmes. Le grand-duc de Florence devrait partir de là pour sa galerie de portraits des peintres exécutés par leurs propres mains. Ces portraits, les voici dessinés par M. Victor Petit, et gravés avec un soin particulier par M. Écosse; nous avons tenu à la plus grande exactitude. Faites attention à tout, car tout ici a son importance. Le maître, « Iacobus Toriti », tient le compas et l'équerre : il prend les mesures, il dispose les compartiments. C'est véritablement le peintre et l'auteur de l'œuvre : « Pictor hoc opus fecit »[1]. Bonne tête et pleine d'intelligence. Il est placé à la droite, relativement aux personnages de la mosaïque; c'est la place d'honneur.

Vasari, qui n'est pourtant pas un bien gros artiste, est plein de mépris pour le Turrita, et, dans la vie d'Andrea Taffi, mosaïste florentin, mort en 1294, à l'âge de quatre-vingt-un ans, il s'exprime ainsi :

« Ces travaux (les mosaïques du baptistère de Saint-Jean de Florence) rendirent Andrea célèbre à Florence et dans l'Italie entière, et lui valurent de riches récompenses. Il fut vraiment heureux d'avoir vécu dans un temps où l'on prisait tant ce qui valait si peu, pour ne pas dire rien. La même chose advint à Jacopo da Turrita, de l'ordre de saint François. Quelques mosaïques assez grossières qu'il exécuta derrière l'autel de San-Giovanni, dans la tribune, lui furent généreusement payées et le firent appeler à Rome où on lui confia des travaux dans la chapelle (l'abside) du maître-autel de San-Giovanni-Laterano et dans celle de Santa-Maria-Maggiore. Il alla ensuite à Pise. Il y entreprit,

1. Nous n'avons pas besoin de faire remarquer la singulière orthographe inscrite sur la mosaïque. A la châsse de Saint-Eleuthère, de Tournai, nous avons vu du latin patois, du latin tournant au flamand. Ici, c'est du latin qui commence à s'italianiser comme le montrent surtout les deux cc de « feccit » et un peu le H placé après le o dans l'abréviation de « hoc ».

dans la grande tribune de la cathédrale, en compagnie d'Andrea Taffi et de Gaddo Gaddi, les évangélistes et d'autres mosaïques qu'il laissa presque toutes inachevées et qui furent plus tard conduites à fin par Vicino. Ces maîtres obtinrent du crédit pendant quelque temps[1] ».

En voilà du mépris, et de la part d'un homme qui n'a pourtant pas le droit de faire trop le fier! Il est vrai que ce mépris est plutôt celui d'une époque que d'un individu : c'est le XVIe siècle qui, par l'organe de Vasari, se moque du XIIIe; c'est la renaissance qui raille le moyen âge. Aujourd'hui, les choses ont un peu changé; car le Turrita nous apparaît comme l'un des plus grands artistes du XIIIe siècle et même de toutes les époques.

JACOPO DA TURRITA, MOSAISTE EN CHEF DE SAINT-JEAN-DE-LATRAN, FIN DU XIIIe SIÈCLE.



IACOBVS·TORITI
PICT·Oh.OP FECCIT

Il ne serait pas difficile de montrer que les mosaïques de Saint-Jean de Florence, de Saint-Jean-de-Latran, de Sainte-Marie-Majeure et de la cathédrale de Pise éteignent, comme éclat et comme dessin, celles que les frères Zuchati exécutèrent dans Saint-Marc de Venise en 1532, 1570 et 1579 dans

1. VASARI, « Vies des peintres », traduction de Léopold Leclanché, tome Ier, p. 155.

Saint-Marc de Venise d'après les cartons du Titien. Le Turrita faisait sans doute ses cartons lui-même, et je suis obligé de dire, sauf à le prouver quand nous serons à Venise, qu'il est incomparablement supérieur, comme mosaïste, au grand Tiziano Vecelli.

Revenons au compagnon du Turrita.

Dans l'abside, comme son maître, mais à gauche, place inférieure, est l'ouvrier qui exécute la pensée de l'inventeur; c'est l'associé du maître de l'œuvre, son ouvrier proprement dit : « Socius magistri operis ». Humble, il se recommande à la miséricorde de Dieu et il invoque les mérites de saint Jean, le patron de la basilique. A la main gauche, un morceau de mosaïque; à la main droite, un marteau pointu pour incruster ce morceau dans la voûte de l'abside. Petite tête et figure un peu triste.

FRÈRE JACOPO DA CAMERINO, OUVRIER MOSAISTE DE SAINT-JEAN-DE-LATRAN, FIN DU XIIIe SIÈCLE.



Maître et compagnon sont tous deux franciscains, habillés de la robe fauve et grossière, serrés du dur cordon de saint François, chaussés des sandales qui ne protégent que la plante des pieds.

Le ciborium de Saint-Paul hors les murs porte cette inscription justement célèbre :

+ ANNO MILLENO CENTVM BIS ET OCTVAGENO QVINTO
HOC OPVS FECIT ARNOLFVS CVM SVO SOCIO PETRO
SVMME DEVS QVOD HIC ABBAS
BARTHOLOMEVS FECIT OPVS FIERI SIBI TV DIGNARE MERERI

Inscription célèbre en effet, car cet Arnolfus n'est autre que le grand Arnolfo di Lapo, auquel Florence doit ses murailles, sa cathédrale et son église Sainte-Croix.

Le grand escalier de marbre blanc qui conduit à l'église de l'Ara-Cœli, cette paroisse du Capitole ou de la municipalité romaine, offre cette inscription si importante :

+ MGR · LAVRETI · SVMEONI · ANDREOTII · ANDREE · KAROLI · FABRICATOR · DE · ROMA ·
DE · REGIONE · COLUPNE · FVDAVIT · PROSECVTV · E · ET · COSVMAVIT · VT · PRINCIPA · MGR ·
H · OPVS · SCALARV · INCEPT · ANNO · D^I · M · CCC · XLVIII · DIE · XXV · OCTOBRIS ·

Est-ce à ce Laurent qu'il faut attribuer les deux chaires ou ambons placés à l'entrée du chœur de la même église, chaires en marbre blanc relevé de charmantes mosaïques? Sur la chaire de droite on lit :

[H]VIVS OPERIS MAGITER FVIT LAVRENCIVS [CVM] IACOBO FILIO SVO

C'est à Jacques, fils de ce Laurent, qu'on doit dix-neuf colonnes et chapiteaux relevés de mosaïques, dont est décoré le siége épiscopal de Saint-Alexis :

+ IACOBVS LAVRENTII FECIT HAS DECEM ET NOVEM COLVMPNAS CVM CAPITELLIS SVIS

A la bonne heure, au moins, en voilà un qui met les points sur les I, et qui veut qu'on sache bien qu'il est fils de son père et auteur, non-seulement des chapiteaux, mais encore des fûts de dix-neuf colonnes! Nouvelle preuve de l'humilité des artistes comme l'entendent nos amis les ennemis du moyen âge.

Cet escalier n'est pas sans analogie avec celui de l'acropole d'Athènes.

Le XIIIe siècle a laissé des traces nombreuses et profondes à Rome : Sainte-Marie-Majeure lui appartient au même titre que Saint-Jean-de-Latran. La mosaïque du sanctuaire est, comme celle de Saint-Jean, du Turrita, qui a écrit cette inscription avec ses petits cubes de verre ou d'émail :

+ IACOB; TORRITI · PICTOR · H OP' MOSIAC · FEC ·

La mosaïque du grand portail, qui semble un peu plus récente, car elle date des toutes dernières années du XIIIe siècle, représente le miracle de la neige auquel est due la construction de l'édifice; elle porte cette inscription :

PHILIPP' · RVSVTI · FECIT · HOC · OVS (OPVS)

Dans cette même église, le tombeau du cardinal Gonsalvi, qui ressemble d'une manière frappante à celui de Guillaume Durand, dont est fière, à bon droit, l'église de la Minerve, garde cette inscription :

+ HIC DEPOSITVS FVIT QVONDAM DNS GONSALVS EPS ALBANEN ANN DNI M.CC.LXXXXVIII
HOC OP' FEC IOHES MAGRI COSME CIVIS ROMANVS

Les tombeaux de cette facture et de cette date sont nombreux à Rome; ils montrent que l'époque la plus merveilleuse qui ait éclaté dans l'histoire du monde, le XIII[e] siècle, a été féconde dans la capitale de la chrétienté comme dans toutes les autres villes de l'Europe. — La Rome du moyen âge, comme celle de l'antiquité, paraît avoir donné naissance à peu d'artistes; la politique, l'administration a été son art suprême, et elle a laissé dédaigneusement aux autres nations, aux autres villes, le soin et la gloire de la décorer elle-même :

Excudent alii spirantia mollius æra.....
Tu, regere imperio populos, Romane, memento.

Virgile connaissait le passé comme le présent, et il semble avoir deviné l'avenir, le moyen âge tout entier. — (« Énéide », livre VI.)

Je n'ai trouvé à Rome que deux artistes romains du moyen âge, et encore l'un d'eux, ce Jean, fils de maître Côme, qualifié de citoyen romain (civis romanus) semble, par ce titre même, un naturalisé plutôt qu'un indigène. — C'est au même Jean, fils de maître Côme, qu'est dû le joli tombeau d'Étienne de Surdis qui décore l'église de Sainte-Balbine :

+ IOHS · FILIVS · MAGRI · COSMATI · FECIT · HOC · OPVS

C'est encore au même Jean qu'appartient le tombeau de Guillaume Durand dont l'église de la Minerve est si orgueilleuse, et dont les dominicains sont si jaloux, qu'ils nous ont refusé obstinément de nous le laisser dessiner.

Nous trouvons des familles entières d'artistes de père en fils, tant l'art est naturel et endémique en Italie. Nous avons vu les frères Hubert et Pierre, fondeurs des portes de Saint-Jean-de-Latran; les Jean-Pierre-Angelus et Sasso, fils du marbrier Paul, sculpteurs du ciborium de Saint-Laurent hors les murs; maître Laurent et son fils Jacques, auteurs des ambons de l'Ara-Cœli et des colonnes du trône de Saint-Alexis. Mais autour de l'artiste Côme, « magister Cosmas », se groupe une famille plus complexe encore, et dont il ne serait pas impossible de rétablir la généalogie.

Maître Côme fait, au XIII[e] siècle, avec Jacques, son père, le portail de l'ancienne église des Trinitaires, sur le Cœlius, et on lit encore sur ce portail, autour de l'archivolte, qui est en marbre blanc comme les jambages ou pieds-droits qui la portent :

+ MAGISTER IACOBVS CVM FILIO SVO · COSMATO · FECIT OHC (*sic*) OPVS

Ce Jacques serait-il, par hasard, celui qui a sculpté, avec Laurent, son père, les ambons de l'Ara-Cœli? Quoi qu'il en soit, Côme, fils de Jacques, est le père de Jean auquel, comme nous venons de le dire, sont dus, entre autres œuvres

remarquables, les tombeaux du cardinal Gonsalvi, du chapelain Étienne de Surdis et de l'évêque Guillaume Durand.

S'il en était ainsi, nous aurions quatre générations : Laurent, Jacques, Côme (le « civis romanus ») et Jean.

Dans l'église infiniment curieuse de Santa-Maria-in-Trastevere, un cardinal français, Philippe d'Alençon, mort en 1397, repose dans un des plus charmants tombeaux du XIVe siècle qu'on puisse voir. C'est de l'italien gothique amélioré par du gothique français; l'effet en est des plus séduisants. Malheureusement je n'y ai pas trouvé de nom d'artiste. Mais, sur le tombeau du cardinal Pierre, dont la mère était de la famille « de Stephanescis », j'ai lu :

+ MAGISTER PAVLVS FECIT HOC OPVS

Ce cardinal est mort en 1417. Dans les cryptes de Saint-Pierre du Vatican, que j'ai visitées trop à la hâte, et que je n'ai pu étudier à loisir, M. l'abbé Barbier de Montault a lu :

MAGISTER PAVLVS DE SENIS ME FECIT

Ces deux Paul ne font-ils qu'un seul et même artiste? Le temps m'a manqué pour en établir la preuve.

A la mosaïque absidale de Santa-Maria-in-Trastevere, sous un grand jeune homme agenouillé, que saint Pierre présente à Marie assise sur un trône, on lit :

BERTOLI FILIVS PET

Ce Bertoli est le mosaïste, à ce que l'on croit, mais peut-être aussi n'est-ce que le donateur, ce jeune homme que saint Pierre consacre à la Vierge.

Dans la sacristie de la même église du Trastevere, sur une armoire de la renaissance, destinée à conserver les huiles miraculeuses qui ont jailli le jour de la nativité du Sauveur, on lit :

OPVS MINI

Une fois à la renaissance, les noms et les éloges abondent.

A Sainte-Françoise-Romaine, un fort laid bas-relief, qui représente la rentrée du pape Grégoire XI d'Avignon à Rome, est signé :

PETRI PAULI OLIVERII OPVS

C'est une sorte de travail dans le style du camp du drap d'or de l'hôtel Bourgtheroulde, à Rouen, mais avec plus de relief.

Les vilaines, mais infiniment curieuses portes en bronze de Saint-Pierre du

Vatican répètent quatre ou cinq fois, et sur le même ton, le nom et le portrait du florentin Antonio Filarete, qui les a modelées et fondues :

ANTONIVS PETRVS DE FLORENTIA FECIT 1465
OPVS ANTONII
OPVS ANTONII DE FLORENTIA....

Du reste, Antonio, qui a pris le surnom d'Ami de la Vertu (Filarete) est un peu puni aujourd'hui de sa vanité. Ses signatures sont à peu près illisibles : il a fallu nous mettre à quatre et à plusieurs reprises, M. Barbier de Montault, M. Victor Petit, mon neveu et moi, pour lire avec les yeux et les doigts, pour estamper et dessiner des fragments de lettres ou des lettres usées tout à fait, qui devaient faire passer à la postérité le nom de cet artiste original, mais un peu fou, que M. Rio va prochainement nous faire connaître à fond. Dans vingt-cinq ans, on ne verra peut-être plus de trace de ces inscriptions nuageuses, bien qu'elles soient fondues en métal.

L'admirable tombeau en bronze du pape Sixte IV, qui remplit de sa beauté la vaste chapelle du Saint-Sacrement, à S[t]-Pierre du Vatican, est signé du grand artiste Pollajolo qui l'a exécuté :

OPVS · ANTONII · POLAIOLI
FLORENTINI · ARG · AVRO
PICT · AERE · CLARI ·
AN · DO · MCCCCLXXXXIII

Comme nous avons l'intention de donner le portrait de Pollajolo et le tombeau du pape Sixte IV, nous n'insisterons pas davantage sur cet artiste éminent, qui était sculpteur, fondeur, orfévre, peintre et peut-être architecte.

Un autre grand artiste de la renaissance, c'est Andrea Sansovino, qui a bâti et sculpté en marbre blanc le tombeau du cardinal Ascanio Sforza et celui du cardinal Hieronimo Basso. Le premier est de 1505, le second de 1507. On y lit :

ANDREAS SANSOVINUS FACIEBAT

Tous deux décorent le sanctuaire, l'un à droite, l'autre à gauche, de Santa-Maria-del-Popolo. La renaissance m'est peu sympathique ; mais, quand l'art atteint ce style, cette grâce et cette simplicité de statuaire et d'ornementation, je l'admire d'où qu'il vienne. J'aime d'ailleurs cette inscription, qui rappelle ou plutôt qui traduit le laconisme de l'antiquité, tandis que l'épitaphe de Raphaël, tout Raphaël qu'il soit, m'indispose. Je l'ai copiée, cette épitaphe, dans le Panthéon de Rome, mais plein de mauvaise humeur. En voici la fin :

Ille hic est Raphael timvit qvo sospite vinci
Rervm magna parens et moriente mori.

Et puis Annibal Carrache, qu'on inhume près de Raphaël, et auquel le peintre Charles Maratte dit sans vergogne :

D. O. M. Hannibal Carraccius Bononiensis hic est Raphael Sanctio Vrbinati vt arte ingenio fama sic tvmvlo proximvs par vtriqve fvnvs et gloria dispar fortuna æquam virtuti Raphael tvlit Hannibal iniqvam...

Arte mea vivit natvra et vivit in arte
Mens decvs et nomen cœtera mortis erant.

Nous sommes en 1609 ; c'est un peu bas pour nous, et il est grand temps de remonter.

Il s'en faut que j'aie eu le temps de relever à Rome le nom de tous les artistes du moyen âge ; mais M. Barbier de Montault s'est chargé de cette tâche, et mon regret ne signifie plus rien. Dans le musée chrétien du Vatican, les tableaux sur bois, les œuvres d'orfévrerie, les sculptures en ivoire, les émaux portent un certain nombre de noms d'artistes ; je me contenterai de les mentionner pour mémoire et d'appeler l'étude de M. Barbier de Montault sur ce point. Un mot seulement.

Un triptyque fort élégant porte :

ALEGRITTVS · NVTII · ME · PINXIT · A · M · CCC · LXV ·

Sous une superbe Vierge qui tient Jésus, on lit en belles gothiques du XIV[e] siècle :

VITALIS · DE BONONIA · A ·

Sur le volet gauche d'un triptyque de l'Annonciation, est peint saint Louis de Marseille, habillé en évêque et dominant cette inscription qui nous intéresse, nous autres Français, dévots à saint Louis :

S . LVDOVICVS . REX . FRANCORVM . ANI . D̄NI M.C.C.C.C.XXXV DIE.XXVI MARTII
HOC FIERI FECIT S. ĀGELVS DE ACTIS DE TVDERTO.... CAMERE NOTR̄IV

Enfin, pour M. l'abbé Texier, qui s'est voué à l'histoire des orfévres et des émailleurs, j'ai copié cette inscription dont est signée une série de dix-huit plaques émaillées qui représentent la vie de Jésus-Christ :

OPVS ROBERTI VAVQVERII BLESENSIS AN 1660.

J'ignore si l'on connaît ce Robert Vauquier de Blois, mais son œuvre, qui n'est pas merveilleuse, comme la date peut le faire présumer, occupe une des places les plus honorables dans le musée chrétien du Vatican.

Il est trop tard aujourd'hui pour sortir de Rome et aller à Viterbe, Orviéto et

Sienne ; notre départ est donc remis à une autre livraison. Cependant, un mot de la planche mise en tête de cet article.

Le campanile de Santa-Maria-del-Fiore, cathédrale de Florence, est égayé de marbres diversement colorés, blancs, noirs, rouges, qui font plaisir à l'œil ; il est de plus historié de bas-reliefs en marbre blanc qui offrent un grand nombre de sujets différents dont nous aurons à parler plus tard. Au nombre de ces bas-reliefs, sont figurées la géométrie, l'architecture, la sculpture, la peinture, que M. Victor Petit nous a dessinées, que M. Sauvageot nous a gravées, et qui occupent notre planche. On dit que le géomètre, c'est Euclide ; l'architecte, Dédale ; le peintre, Apelle ; le sculpteur, Phidias. Je ne demande pas mieux, d'autant plus que dans les épitaphes des artistes italiens, il est sans cesse question de Phidias, d'Apelle, de Praxitèle, de Zeuxis, de Parrhasius, de Polygnote, de Scopas, de Nicon et même de Dédale, qu'on proclame avoir été égalés et même vaincus par ces Italiens des xve et xvie siècles ; voyez Vasari tout entier. Ainsi, avec une exagération ridicule, on dit à la parque Lachésis, qui tua Masaccio à vingt-six ans : « Hoc uno occiso, innumeros occidis Apelles » ; ainsi l'on grave sur le tombeau de don Bartholommeo, mort en 1461 :

Pingebat docte Zeusis ; condebat et ædes
  Nicon ; Pan capripes, fistula tua prima est.
Non tamen ex vobis mecum certaverit ullus :
  Quæ tres fecistis, unicus hæc facio.

Il est donc bien probable que les artistes figurés sur notre planche représentent en effet des artistes de l'antiquité plutôt que des types abstraits de la géométrie, de l'architecture, de la sculpture et la peinture, comme on les a symbolisés chez nous, en France, en Allemagne et en Angleterre, dans les cathédrales du moyen âge. Mais peu importe, personnages ou personnifications, ces bas-reliefs n'en sont pas moins curieux : ils complètent ceux que nous avons donnés dans la livraison précédente, page 112, et qui viennent également de Florence.

Le Géomètre est bien attentif aux branches du compas avec lequel il trace une figure.

L'Architecte, armé de sa canne (« virga geometralis »), est monté sur son bâtiment en bossages et il commande à ses deux petits appareilleurs. L'échafaudage est à remarquer.

Le Peintre, qui se sert de son poignet gauche pour appui-main, est plus curieux encore. Au-dessus de sa tête est ouvert un petit triptyque. Un triptyque plus grand, placé sur le sol ou sur deux marches, est légèrement exhaussé. La série de petits pots à couleurs placés sur un billot, devant le peintre, montre

qu'on ne se servait pas de palette probablement et qu'on peignait, comme on le fait encore aujourd'hui au mont Athos, en trempant ses pinceaux dans chaque pot pour y prendre la couleur dont on a spécialement besoin. Le chevalet est cassé; une ligne ponctuée l'indique. Une feuille de triptyque, sur laquelle le peintre dessine, est placée sur ce chevalet. Notez le tabouret, qu'on fait encore ainsi aujourd'hui.

Le sculpteur, Phidias ou peut-être Praxitèle, à cause de la Vénus qu'il taille avec une forte attention, est muni d'équerre, de foret, de compas, de marteaux et de ciseaux de tout genre. Un petit coffre est placé derrière lui, sur son escabeau, pour qu'il y renferme sans doute ces nombreux outils.

Les quatre ouvriers et artistes d'Or-San-Michele sont coiffés et en habits relativement courts; ceux-ci, de la cathédrale de Florence, sont nu-tête, longuement chevelus et longuement vêtus. Ces observations ne signifient peut-être rien, mais il est bon de les signaler et d'en solliciter d'autres encore.

Vasari, sur la foi du grand Lorenzo Ghiberti, l'auteur de l'une des portes du baptistère de Florence, semble donner ces figures à Giotto [1]; c'est possible, quoique Giotto ait déjà beaucoup à porter de toutes les peintures qu'on lui attribue. En tout cas, ces bas-reliefs doivent dater de l'époque de ce peintre immortel et du XIVe siècle. — J'ai retrouvé le nom de l'artiste auquel on devait les bas-reliefs d'Or-San-Michele, publiés plus haut dans ce volume des « Annales », en regard de la page 112. Suivant Vasari, ce serait Nanni d'Antonio di Banco, élève et ami de Donatello. Nanni étant mort en 1430, à l'âge de 47 ans, ces sculptures dateraient du XVe siècle et non du XIVe, comme nous l'avions présumé. Sur la tombe de Nanni on grava cette épitaphe :

Scvlptor eram excellens, claris natalibus ortus;
Me prohibet de me dicere plura pudor.

C'est légèrement orgueilleux, suivant la mode italienne. Il est bien heureux que la « pudeur » ait retenu Nanni, sans quoi il se serait échappé en éloges interminables sur l'excellence de sa sculpture et l'illustration de sa famille.

Voyez la « Vie de Nanni », dans le deuxième volume, pages 27-32, de Vasari traduit et annoté par MM. Leclanché et Jeanron.

DIDRON AINÉ.

1. VASARI, « Vies des peintres », traduction de Léopold Leclanché, tome Ier, p. 218.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS

ARCHÉOLOGIE[1]

I.

A ce principe, à cet axiome, que le beau et le vrai ne se trouvent pas seulement dans la forme, mais surtout et avant tout dans l'expression, il faut ajouter que la première condition d'un bon tableau est de donner à celui qui le regarde une idée exacte de l'objet qu'il représente, et de faire ainsi passer dans son âme les sentiments qui doivent découler naturellement du fond du sujet. Il faut donc qu'une peinture soit exécutée avec vérité, sous peine de produire un effet contraire à celui que l'on doit rechercher. Si, par exemple, j'ai à figurer une scène de meurtre et de désolation, et que je peigne sur les visages un air de joie, de gaîté, d'insouciance, j'aurai fait un contre-sens, et mon tableau repoussera au lieu d'attirer, parce qu'il sera le fruit d'une aberration d'esprit. On conçoit très-bien qu'en pareil cas tous les prestiges de l'art, tout l'éclat du coloris, toute la perfection des formes, quelque mérite qu'ils aient d'ailleurs, ne pourront racheter ce défaut capital, et que le public regrettera seulement qu'un grand talent d'exécution ait été mis au service d'une aussi mauvaise conception. Pourquoi cela? parce que l'expression générale sera l'opposé de ce qu'elle aurait dû être, et que le tableau ne sera point vrai. Cette conclusion est si claire, qu'il ne semble pas que personne puisse y contredire.

Passons maintenant de la démonstration à l'application de ces simples principes à l'art chrétien, et spécialement à la peinture, et nous verrons que des mêmes prémisses découleront les mêmes conséquences. L'artiste qui se prend à un sujet religieux se propose certainement ou doit se proposer de produire

1. Comme introduction, pour ainsi dire, aux articles que M. Darcel va nous donner sur les beaux-arts à l'Exposition universelle, M. le comte de Mellet veut bien nous adresser les observations suivantes que nos abonnés liront avec intérêt. Ces réflexions portent en titre : « Des moyens de ramener le goût public à la véritable appréciation de l'art chrétien. (*Note du Directeur*.)

sur le spectateur un effet analogue à celui qu'aurait produit sur les contemporains l'événement qu'il représente; ou, s'il ne s'agit pas d'un fait historique, mais d'une composition idéale, il doit chercher à faire naître dans l'âme du public des effets analogues aux sentiments que le sujet suppose. Ainsi, comme dans les sujets religieux les personnages principaux sont dignes de nos adorations ou de nos respects, parce que ce sont des personnages vénérables par leur vie, par leur sainteté, par leurs exemples, et que souvent il s'agit des objets les plus augustes de nos croyances, comme de Dieu ou de la sainte vierge Marie, il est évident que le peintre doit s'attacher à leur donner une expression de figure, une attitude, des gestes, un ensemble conforme à l'idée que nous devons nous en faire, et que tout dans l'œuvre doit nous rappeler au sentiment du sujet. Si donc il s'agit d'un fait historique, le peintre, s'identifiant avec lui, doit nous le représenter exactement comme il a dû se passer, en donnant à chacune des personnes son attitude et son expression propres, comme je le disais plus haut; s'il ne le fait pas, tout le mérite matériel du monde ne rachètera pas cette grave défectuosité. S'il s'agit d'une composition idéale, d'une sainte famille, d'un saint en méditation, il faudra que chaque personnage porte avec lui cette expression de visage, cette noblesse et cette gravité d'ensemble qui lui conviennent, parce qu'on sent très-bien que des airs évaporés et des façons d'être légères n'ont que faire ici, et sont tout à fait contraires à ce que demande le sujet, et en opposition avec les sentiments que l'observateur du tableau doit attendre. Encore une fois, quand on aura rencontré le coloriste le plus habile et l'anatomiste le plus savant, tous ces mérites ne pourront racheter les conditions essentielles qui manquent. C'est là le point capital; c'est cette vérité de composition qui doit passer avant tout, principalement quand il s'agit de tableaux religieux, qui sont destinés à rappeler des sujets de l'ordre surnaturel, dignes de la plus haute vénération des hommes. C'est donc à cette condition indispensable de la sûreté du jugement dans l'appréciation de l'art chrétien qu'il faut ramener le goût public. On pourrait s'étonner, et à bon droit, que des notions si simples aient été presque complétement méconnues, et que depuis une longue suite d'années qui remontent plus ou moins jusqu'à la Renaissance, on se soit habitué à juger les œuvres des artistes en dehors de ces vérités essentielles, si l'on ne savait combien on se berce dans la routine, combien on s'habitue aux jugements faux et combien peu d'hommes conservent leur indépendance en dehors du torrent qui, grossissant petit à petit, finit par entraîner l'opinion générale et prescrire contre toute réflexion.

Avant la Renaissance, la technique, en peinture, était souvent pauvre: souvent les formes étaient mauvaises, le coloris médiocre et la perspective

en défaut. Mais la figure était tout, et l'on y retrouvait souvent un admirable sentiment. Les masses croyaient profondément; les artistes étaient chrétiens; beaucoup appartenaient aux ordres religieux. Or ces artistes savaient ce qu'est une figure pénétrée de foi, de charité, de pureté; ils le savaient, parce qu'ils le sentaient; ils connaissaient de quel reflet auguste rayonne le visage, quand la sainteté la plus avancée fait vivre l'âme qui l'anime; ils comprenaient cette beauté morale indépendante de la beauté physique et qui revêt d'un charme inexprimable des traits souvent voisins de la laideur. Ils savaient tout cela, ils l'avaient médité, ils en étaient pénétrés; tout était sacrifié à l'expression du visage, à l'inspiration intérieure qui s'y reflétait. De là ces admirables têtes de Notre-Seigneur, de la Sainte-Vierge et des saints, devant lesquelles on médite, on prie, on s'attendrit; de là ces scènes du Nouveau-Testament, si religieuses, traitées avec tant de respect et de vérité et dans lesquelles chaque personnage est à sa place, et où l'ensemble édifie profondément le spectateur; de là, enfin, ces saintes familles, si pures d'attitudes, si imprégnées de douce dignité et de tendresse infinie : de nos jours encore on les contemple avec bonheur, surtout quand on se met au point de vue d'où il faudrait les juger toujours.

Depuis la renaissance, les conditions de l'art ont complétement changé; la foi s'est affaiblie; les artistes ont subi et provoqué réciproquement dans les masses une réaction fâcheuse au profit des idées païennes. En même temps que l'art a rapidement progressé dans le sens de l'exécution matérielle, et que l'étude du nu dans l'antique s'est joint au perfectionnement de la science anatomique et aux prestiges du coloris, l'expression et l'inspiration morale ont rapidement décliné. On a peint, comme toujours, des sujets de sainteté; mais, si l'on excepte quelques œuvres très-rares, on n'y a plus rencontré que le naturalisme le plus cru et l'expression la plus vulgaire. C'est ainsi que nous sommes arrivés aux temps actuels, et que dans cette longue série de tableaux, où les beautés ne manquent point, l'art chrétien a totalement disparu; on ne le retrouve dans presque aucune des toiles peintes depuis trois cents ans : on ne le reconnaît ni dans ces types vulgaires, dont on revêt la figure de Notre-Seigneur, ni dans ces beautés éveillées et mondaines dont on affuble celles de la Sainte-Vierge et des saints, ni dans ces saintes familles et sujets historiques dont nous sommes inondés, et où sont représentés figures, actions, personnages, comme s'il s'agissait de scènes bourgeoises, ou de faits de la vie commune, et dans lesquels rien ne rappelle l'élévation des sujets et la dignité suréminente des personnes. Pour retrouver tout cela, il faut remonter les âges, et arriver aux peintres des premiers temps; et, tout en regrettant que chez eux la beauté et la vérité de l'inspiration ne se trouvent point toujours unis aux

perfections de détail dont ont profité les siècles postérieurs, les amis de l'art chrétien s'inclinent avec amour devant ces toiles, tandis qu'ils restent froids et mécontents devant les œuvres de la peinture moderne.

Quelque fâcheuse que soit aujourd'hui la situation de l'art chrétien, on ne doit pourtant pas se décourager ; il ne faut pas désespérer de voir le public et les artistes revenir peu à peu à des idées plus saines et à des conceptions plus judicieuses. Grâce à de généreuses impulsions et à un mouvement qui gagne en étendue, comme la goutte d'huile, l'art chrétien commence à renaître : des efforts sont tentés tous les jours. Quelque peu nombreux que soient encore les tableaux religieux où l'inspiration se fait sentir, il ne se passe guère d'expositions dans lesquelles il ne s'en trouve quelques-uns que les peintres n'aient traités avec convenance et avec sentiment. Ces qualités commencent à se rencontrer dans nos églises et sur nos vitraux, et l'on peut citer plus d'une œuvre exécutée à Paris dans ces dernières années, qui tend à rivaliser avec les plus belles époques de la peinture chrétienne. Le public, qui voit ces œuvres et qui les goûte, deviendra tous les jours plus nombreux ; les artistes, qui les composent, se multiplieront sous l'influence du retour général, à des impressions, et, disons-le avec espoir, à des croyances qu'il n'eût jamais fallu perdre : des succès matériels viendront encourager leur zèle et stimuler leurs études, et, grâce à d'actives bonnes volontés de toutes sortes, nous verrons la peinture religieuse réunir à la sublimité d'inspiration des anciens âges la perfection matérielle des temps modernes.

COMTE DE MELLET.

II.

La matière est vaste, que nous devons traiter cette année, et demande un long examen. Aussi ne sommes-nous pas prêts à aborder toutes les questions qui nous sont soumises dans le domaine qui nous est réservé. D'ailleurs, le désir bien légitime de tout voir, même superficiellement, dans le grand ensemble des deux expositions, nous a souvent écartés du droit chemin que nous aurions dû suivre. Et puis, pourquoi tout dire en un jour ? L'exposition sera encore ouverte, peut-être n'aura-t-elle pas même fini de s'organiser quand il nous sera donné de reprendre et de terminer le cours de nos appréciations.

Bornant notre tâche, nous voulons examiner aujourd'hui ce que la peinture peut offrir qui intéresse l'archéologie. Mais, dans l'archéologie, il nous faut tout d'abord distinguer entre la forme extérieure et la pensée que celle-ci enveloppe et manifeste tout ensemble. Si tous nous proclamons dans les « Annales »

la supériorité de l'art religieux d'une certaine époque, ce n'est certes point par dilettantisme archéologique. L'art que nous prônons, nous le défendons parce qu'il nous semble résumer au plus haut degré la pensée qui l'a fait naître. C'est cette pensée qu'il nous faut donc chercher d'abord dans la vaste réunion des toiles venues des quatre coins de l'Europe, et de l'Amérique elle-même, à ce vaste congrès de l'art du XIXe siècle.

Ce n'est assurément pas parmi les œuvres de l'ancienne école académique que nous trouverons ce que nous cherchons ici, un tableau religieux devant lequel nous nous sentions ému, et, à plus forte raison, devant lequel un chrétien puisse s'agenouiller. Il y a certes beaucoup de mérite dans toutes ces toiles ; mais, sous le Dieu, sous le saint, sous le martyr, partout on retrouve le modèle. Ce sont gens qui posent pour leur rôle, mais ne pensent pas un mot de ce qu'ils disent et ne sont guère à ce qu'ils font. Le peintre n'était pas ému en les concevant. Il les a bien pourvus en muscles, en jambes et en bras ; mais leur tête est vide, et le spectateur ne trouve rien pour eux. On a voulu montrer qu'on savait modeler un torse, emmancher une épaule ou un genou, arranger convenablement des figures de manière à former un tableau. On admire le modelé du torse, les emmanchements de l'épaule ou du genou, et la disposition convenable des figures, mais c'est tout.

Est-ce à dire qu'il faille, pour nous toucher, mettre toute science de côté ; et, parce que l'on s'est senti ému devant les peintres primitifs, malgré leurs maladresses, être maladroit à son tour pour arriver à causer l'émotion qu'ils transmettent? Il n'entre nullement dans notre intention de vouloir transformer les défauts en qualités, quoiqu'il se soit rencontré des artistes qui l'aient essayé à leur grand dam. Pour émouvoir, il faut d'abord être ému, et avec des formules toutes faites on n'arrivera jamais qu'au pastiche, et à rien de plus. Mais il doit y avoir dans la peinture religieuse une certaine élévation de sentiment, un certain calme dans le mouvement, une force tempérée, qui doivent conduire à l'étude d'un style de préférence à tout autre. Ce style qui, à notre sens, unit la naïveté et le sentiment religieux à la science, c'est celui qui pour la peinture fleurit en Italie du XIVe siècle au commencement du XVIe siècle. C'est cet art si délicat et si charmant, cette première fleur de la renaissance qui s'épanouit sous le pinceau de Giotto, de Masaccio, de fra Angelico, de Lippi, de Ghirlandajo et de tant d'autres dont les œuvres couvrent les murs de Saint-François-d'Assises et ceux des églises de Florence. C'est encore cet art terrible, dont Orcagna fut le créateur dans le Campo-Santo de Pise. C'est encore cet art si grand, malgré ses dimensions restreintes, dont tant d'artistes anonymes illustraient les pages des manuscrits.

Que l'on ne vienne pas ici nous accuser de vouloir asservir l'art en préconisant un style, et de proclamer la souveraineté du pastiche. Que font donc ceux qui voudraient incriminer nos opinions? Ils copient, qui Raphaël, qui Michel-Ange, qui Corrège, qui les Vénitiens. Tous voient plus ou moins la nature par les yeux des grands maîtres, et ceux qui, parmi eux, sont individuels le sont fort peu. Copie pour copie, qui empêche de remonter plus haut que le « divin jeune homme » et de choisir son idéal plus près des sources vives de l'art chrétien? Fera-t-on œuvre de copiste pour étudier telle époque plutôt que telle autre? C'est un cercle que nous traçons, où il sera loisible à l'artiste de se mouvoir dans toute la liberté de sa pensée et de sa force, et non un carcan que nous rivons pour le maintenir immobile. Ce cercle est trop étroit, nous criera-t-on : nous voulons marcher dans toute la plénitude de nos facultés et de notre indépendance! Soit. Faites ce qu'il vous plaira. Mais si vos tableaux retracent les mystères ou l'histoire de notre religion, ils ne seront pas pour cela des peintures religieuses propres à décorer nos églises. Soyez violents ou tempérés, sombres ou éclatants, coloristes ou dessinateurs; vivez, puisque vous appelez cela vivre; mais laissez-nous, recueillis dans un coin de l'art, chercher un autre idéal que le vôtre, et vivre dans le commerce de ces esprits simples et délicats qui ont trouvé, pour la pensée religieuse, l'expression la plus juste et la plus élevée où il ait été donné jusqu'ici à l'homme de parvenir.

Et, d'ailleurs, que nous importent vos tableaux d'histoire, bons tout au plus à garnir un musée; peints sans désignation assignée; dont les cadres rompent les lignes de l'architecture dans les églises et les palais? Ornements inutiles et gênants que l'État, ne sachant qu'en faire, expédie en province pour y pourrir. Le divorce entre la peinture pittoresque, à effet et à tapage, nous l'acceptons, nous le provoquons même. Laissez-nous la peinture murale s'harmonisant avec l'architecture, à qui elle sert d'ornement; calme et sans profondeur; ne recherchant pas l'effet piquant et la perspective qui trompe l'œil; ne creusant pas de vides là où l'architecte a bâti des murs. Nos églises ne ressemblent point à vos maisons; les vêtements des prêtres n'ont rien de commun avec votre habit; les vases et les meubles nécessaires à l'accomplissement du divin sacrifice ne sont ni vos verres, ni vos assiettes, ni vos tables, ni vos chaises. Laissez-nous donc aussi notre peinture, quitte à admirer la vôtre à notre heure et là où elle est convenable.

Certes, les brillantes fantaisies de M. Eugène Delacroix, nous savons quelle en est la saveur dans un musée, entourées comme elles le sont. Son « Christ au jardin des Oliviers » est haletant sous la terreur qui l'oppresse; le « Christ au

tombeau », vigoureuse esquisse, est plein de tristesse et de désespoir. Mais ces cadres dans une église m'y font l'effet du « Requiem » de Mozart exécuté à grand orchestre. Si je l'entends dans un concert, le contraste est si grand entre ce qui m'entoure et ses notes sévères, que l'émotion me gagne, et que je me reporte par la pensée au funèbre cortége s'avançant sous les arceaux de la cathédrale aux sons de cette musique si religieuse. Mais que l'orchestre soit transporté sous ces mêmes voûtes, je n'entends plus que les violons qui grincent. Je ne pense plus qu'au concert de la ville, et la musique religieuse disparaît. Il ne reste plus qu'une symphonie, magnifique si l'on veut, mais bonne pour des désœuvrés.

Tableaux d'histoire et musique d'orchestre, laissons-les chacun chez eux, et qu'ils ne franchissent pas les portes de l'église où la peinture murale et l'orgue doivent régner en souverains. Du reste, l'administration semble l'avoir bien compris à Paris; si les premiers essais n'ont pas réussi avec des artistes créés par et pour l'Académie, on doit dire cependant que la sévérité de la pierre, les difficultés résultant de la forme des murs à couvrir, la responsabilité qui vous pèse, ont agrandi le style et modifié les procédés des artistes, même les plus rebelles.

Parmi ceux qui semblent créés pour la peinture monumentale, M. Hippolyte Flandrin est certes le premier; aussi, songeant aux peintures de Saint-Germain-des-Prés et de Saint-Vincent-de-Paul, nous ne regrettons nullement de n'avoir de lui qu'un seul tableau d'histoire à l'Exposition. Personne, en contemplant ces peintures si savantes et si tempérées, qui cherchent tant à se dissimuler, n'ira plaindre M. Flandrin d'avoir vécu dans le commerce des peintres primitifs, et de s'être mis à feuilleter le vélin des manuscrits enluminés du moyen âge.

Puis vient notre ami Steinheil. La chaste beauté de ses Vierges, la grâce suave de ses anges, cette forme élégante et simple que nous aimons tant dans ces cartons où, libre des entraves d'un style, il ne restaure plus avec l'intelligence que chacun lui sait, mais compose avec son cœur et sa pensée, nous n'irons pas non plus les reprocher à M. Steinheil, parce que nous y reconnaissons l'étude des miniatures du XIVe siècle italien.

C'est vers la recherche de la forme élégante avec simplicité, traduite par une couleur sobre et solide tout à la fois, que nous semble marcher la jeune école académique heureusement transformée. Nous ne lui demanderons certes pas, à l'Exposition, les qualités que nous aurions réclamées d'elle s'il se fût agi de peintures murales: mais nous aimons à constater qu'elle sera, plus que toute autre, propre à accomplir d'une façon convenable la tâche qui lui sera imposée.

Elle n'a pas réalisé l'alliance tant désirée de la forme et de la pensée, mais elle nous semble dans une bonne voie pour en approcher. Il y a, en tous cas, une grande différence entre MM. Heim, Abel de Pujol, Schnetz, Lehman, M. Ingres lui-même, et MM. Cabanel, Benouville, Lenepveu et Bouguereau. Les premiers sont peut-être plus savants, plus peintres, mais ils n'ont pas la fibre religieuse; les seconds ont plus de sentiment, et une affection plus vive pour les sujets saints.

« La Mort de Moïse », le « saint Louis accueillant les gloires et les misères de son temps », le « Martyre retiré des eaux du Tibre », de M. Cabanel; la « Mort de saint François d'Assises », qui eut tant de succès au dernier salon, les « Martyrs chrétiens dans les arènes », de M. Benouville, l'« Enterrement d'un martyr dans les Catacombes », la « Chapelle sixtine » et une « Procession », de M. Lenepveu, la « Gloire du martyre », de M. Bouguereau, toutes ces toiles procèdent d'un même sentiment avec des qualités diverses.

En Allemagne, les écoles de Dresde et de Dusseldorf recherchent plus que nous la forme puissante de Michel-Ange unie à la grâce de Raphaël, ou plutôt elles recherchent le Raphaël des « Quatre Sibylles » et de la « Dispute du Saint-Sacrement ». Si les gravures qui nous les ont fait depuis longtemps connaître nous donnaient une haute idée de leur talent, de la sérénité religieuse de leur pensée, il s'en faut de beaucoup que leur peinture ait tenu les promesses des interprétations. La force est devenue boursouflure et, dans cet étalage de muscles, on reconnaît plus de pédanterie que de vraie science. Pour M. Cornélius surtout la chute a été grande. Nous n'avons pas à faire ici de la critique d'art; mais, au fatras de tous ces cartons, inspirés par l'Apocalypse, nous préférons un petit bas-relief de la renaissance qui décore un tombeau de la cathédrale de Limoges, et dont un moulage, exécuté par les soins de M. l'abbé Texier, se voit chez le directeur des « Annales Archéologiques ». Les quatre cavaliers de l'Apocalypse s'y précipitent sur le genre humain avec une furie merveilleuse. Nous préférons encore et surtout les quelques dessins au trait d'un manuscrit du XIII[e] siècle, bien connu de tous ceux qui étudient les miniatures du moyen âge à la Bibliothèque impériale.

Cependant, il ne faut pas se laisser rebuter par l'aspect désagréable de la couleur et, si l'on recherche la forme, si l'on voit ce que le graveur pourra obtenir avec ce modèle, on trouve des peintures religieuses très-estimables. Ainsi, en Autriche, Kupelwieser a exposé une « Assomption de la Vierge » d'un ton rose violet, et d'un poli on ne peut plus désagréables; cependant ce tableau accuse une recherche excellente du Pérugin et de la première manière de Raphaël. En Prusse, Teschner a traité à peu près le même sujet en un car-

ton qui ferait un tableau, bien qu'il soit destiné à être reproduit en vitrail. Nous y relèverons des fautes iconographiques énormes, quoique le souci des dispositions traditionnelles s'y rencontre plus que partout ailleurs. Ce nimbe simple à Dieu le père et à Jésus-Christ, et l'absence de nimbe au Saint-Esprit et aux anges qui soutiennent la Vierge s'élevant dans une auréole, nimbée en outre d'un cercle d'étoiles, sont autant de fautes fâcheuses.

L'« Annonciation » de M. Müller est un charmant petit tableau, un peu rose et criard, mais la Vierge, et surtout l'ange, sont d'un sentiment d'exquise chasteté.

La « Vierge et l'Enfant Jésus » de M. Ittenbach, sont teints encore de cette affreuse couleur rose qui glace presque tous les tableaux prussiens ; il en est de même du « saint Hermann Joseph », écolier offrant une pomme à la statue de l'enfant Jésus qui quitte les bras de sa mère pour la recevoir. Ce sont d'agréables tableaux de chevalet, dignes de figurer dans un oratoire ou sur les volets d'un retable. Quant au reste, c'est académique et mauvais au possible.

La Belgique recherche avant tout le pittoresque et le jeu des lumières diverses, quand elle n'est pas platement académique. Ainsi le « Judas errant pendant la nuit », de M. Thomas, et rencontrant la croix que viennent de tailler des ouvriers endormis auprès du feu, ne sera jamais un tableau religieux, pas plus que ce même « Judas » tombé au pied de l'arbre où il s'est pendu, académie énergique de M. Portaels. M. Guffens seul, dans l'« Hymne mystique » que les apôtres, prosternés aux pieds du Christ, disent après la Cène, est plein d'élan religieux.

En Angleterre, les habitudes de coquetterie de l'école et les répulsions du protestantisme, ne sont pas favorables à la peinture religieuse. Mais il s'est formé un cénacle de préraphaélistes qui poursuit ardemment sa voie, heurtant avec une brutalité réjouissante le faire lâché et élégant des peintures de genre qui les entourent. Ainsi le « Saint Jean devant Hérode » de M. Herbert; le « Job et les Messagers » de M. Poole, sont de charmants tableaux ; mais, en somme, des tableaux de genre, moins brillants de ton seulement que les autres, tandis que la « Vierge et l'Enfant Jésus » de M. Dyce nous montrent le dessin, la couleur, la dureté d'un prédécesseur de Raphaël. La Vierge, vue de profil et lisant, resplendit de candeur virginale; mais cette peinture appartient au Pinturicchio et non à son auteur du XIXe siècle.

Comme M. Millais, dont le pinceau se perd dans l'infiniment petit des détails M. Hunt peint la miniature dans les proportions de la nature. C'est un peintre naïf au suprême degré, rendant ce qu'il voit, et tout ce qu'il voit, jusque dans les plus minimes détails, comme le faisaient jadis les peintres de l'Allemagne et des Flandres. La « Lumière du monde » représente Jésus-Christ, assez peu

divin, portant une lanterne, et frappant à une porte dont le seuil est tout jonché de ronces, et qu'un lierre grimpant colle à sa feuillure. L'idée peut être ingénieuse, mais le tableau est une curiosité tout au plus.

Dans cette revue, nous n'avons pas trouvé grand'chose qui satisfît entièrement l'idéal du tableau religieux, tel que nous le concevons, mais nous n'avons pas signalé non plus rien de bien choquant. Il nous reste à citer une inconvenance commise par un peintre de notre pays, à qui il est réservé d'être extrême en tout, dans le bien comme dans le mal.

Le « Pilori » de M. Glaize représente un long échafaud sur lequel se dressent des poteaux infamants, et devant chaque poteau un des grands hommes que l'Ignorance et la Misère, la Violence et la Ruse, couchées au bas de l'estrade, conspuent et bafouent. La pensée est franchement rendue, et carrément exprimée ; c'est un grand mérite, nous l'avouons. Mais mettre Jésus-Christ sur la même ligne que les plus grands génies eux-mêmes, c'est par trop audacieux; surtout quand l'échafaud où ils sont tous cloués est assimilé à la croix. Nous ne rechercherons pas ici à quel titre figurent, sur cet échafaud honorable, le Corrège dont les malheurs, fort ordinaires, sont même une fable; Bernard Palissy, l'inventeur des « rustiques figulines du roi », dont les commencements furent pénibles, il est vrai, mais qui, en cherchant l'émail blanc, qu'il ne trouva pas, ne rendit pas un service immense à l'humanité ; Lavoisier qu'on envoya à l'échafaud, non comme créateur de la chimie, mais comme fermier général. A supposer que le choix, fait par l'artiste, l'ait été avec discernement, comment a-t-il songé, même en considérant Jésus-Christ comme homme, à étendre son niveau sur toutes ces têtes? Le Christ ne les domine-t-il pas tous de la hauteur de la civilisation moderne née de sa mort, et ne devait-il pas les dominer également de la hauteur de sa croix? Si vous le voulez, dressez à ses pieds le pilori de Socrate et d'Ésope, celui d'Homère, de Cervantes, de Jeanne Darc, de Denys Papin, de Galilée (quel mélange hétéroclite !), mais ne leur faites pas coudoyer le Sauveur. S'ils ont souffert pour l'humanité, ce qui est douteux pour beaucoup, ce qu'ils ont fait pour elle est bien insignifiant quand on établit une comparaison entre eux et Jésus-Christ [1].

Connaissez-vous l'histoire du Christ de Brenet? Il y a bien longtemps que nous l'avons lue dans les « Salons » de Diderot, que nous demandons la permission de citer, en faveur de son admiration sans réserve pour l'architecture ogivale; elle nous est revenue à la mémoire en présence du Christ de M. Ronot.

1. Que M. Darcel me permette d'ajouter ma réprobation à la sienne : le tableau de M. Glaize, médiocre comme peinture, est un opprobre comme sujet; membre du jury d'admission, je l'aurais repoussé au nom de l'art et de la religion tout à la fois. (*Note du Directeur.*)

La voici telle que nos souvenirs nous la rappellent. Un visiteur du Salon entre au café Procope, le rendez-vous des beaux esprits au XVIII[e] siècle, et s'asseoit devant un consommateur déjà attablé. Une ressemblance le frappe. — C'est étonnant, monsieur, comme vous ressemblez au Christ de Brenet! — Le Christ de Brenet, monsieur, est fort laid, et je ne veux point lui ressembler. — L'un continue d'affirmer, l'autre de se défendre d'une comparaison qui le blesse; si bien que l'on va sur le terrain, et que l'amateur de ressemblance meurt d'un coup d'épée en répétant : — C'est égal, vous ressemblez terriblement au Christ de Brenet!

Nous ne savons à qui peut ressembler celui de M. Ronot, mais ce n'est certes pas au Fils de Dieu. Bon pour quelque saint prédicateur d'Orient, s'arrêtant à prêcher dans un bazar turc, et amassant autour de lui toute la cour des miracles de Smyrne ou du Caire, comme font les capucins aux carrefours des villes de Sicile. Un petit cercle s'arrête autour d'eux, et la vie affairée circule à l'entour. Mais quand il s'agit du Christ et du miracle de la guérison du paralytique, il faut plus de grandeur et d'élévation. Si la beauté morale vous échappe, ayez au moins cette beauté particulière qui nous frappe dans les eaux-fortes de Rembrandt, et qui résulte de la disposition de la scène et du jeu de la lumière. Un nimbe crucifère derrière la tête de cet homme barbu, misérablement vêtu de brun, eût empêché la méprise où nous sommes tombés sur le sujet du tableau. Le nimbe est d'ailleurs un signe commode, que nous recommandons aux peintres : avec le nimbe, ils peuvent se dispenser de beauté, d'invention, de pensée, de tout enfin; on reconnaîtra Dieu au nimbe crucifère, et les saints au nimbe uni.

Nous aurons peu à dire sur l'exactitude archéologique dans la peinture. David la recherchait, et il le proclame dans la notice qui parut en l'an VIII, lors de l'exposition du tableau des Sabines. « Mon intention, dit-il, en faisant ce tableau, était de peindre les mœurs antiques avec une telle exactitude, que les Grecs et les Romains, en voyant mon ouvrage, ne m'eussent pas trouvé étranger à leurs coutumes. » — Seulement David, pour peindre les Romains de la monarchie, étudiait les monuments de l'empire, comme nos troubadours de la restauration voyaient tout le moyen âge dans quelques bahuts affreux, dans les gravures sur bois des bibles allemandes et de la « Chronique de Nuremberg ». Mais la méprise ne fait rien, et l'intention du chef de l'école classique suffit pour justifier toutes les recherches auxquelles se livrent les peintres d'aujourd'hui. M. Ingres est avant tout un archéologue; ainsi est-il de Flandrin, de Gérôme et de tous les néo-grecs à la suite, M. Hamon excepté, qui se permet les plus singuliers anachronismes. Ainsi a-t-il été de M. Delacroix, dans son

« Justinien » et son « Marino Faliero décapité ». Et pour avoir recherché dans le premier tableau le costume byzantin, et le bric-à-brac du moyen âge italien dans le second, nous ne croyons pas que l'on accuse M. Delacroix d'avoir fait du pastiche. Plus tard il s'est contenté, comme il le dit, de la possibilité au point de vue historique des scènes qu'il représente. Ainsi, pour l'« Entrée des croisés à Constantinople », il s'est dit qu'au temps des croisades il y avait des panaches flottants, des bannières au vent, et de riches costumes de guerre; et il a fait flotter les panaches, ondoyer les bannières, miroiter les étoffes, sans trop s'inquiéter de la forme réelle. Cependant sa pratique antérieure nous autorise à penser qu'à être plus vrai au point de vue matériel, son tableau n'eût rien perdu de ses qualités de vie et de mouvement.

En peinture, il faut que l'archéologie soit un moyen, et non un but. C'est parce que beaucoup d'artistes l'ont oublié, et surtout parce qu'ils ont pris la manière et non le vêtement des époques qu'ils voulaient peindre, que l'on a tant crié haro! sur l'archéologie. En quoi celle-ci gêne-t-elle M. Meissonnier? Et si vous trouvez que ces personnages portent bien le justaucorps et les braies, ou la veste de ratine, la culotte courte et le tricorne, pourquoi refuser à M. Leys de donner à son XVe siècle flamand la tournure que devaient lui imposer les costumes alors à la mode? Dans les tableaux du célèbre peintre anversois, l'homme avec ses passions, ses joies et ses douleurs, est bien le sujet principal; le costume exact, les accessoires d'une scrupuleuse fidélité ne viennent qu'en second, et se subordonnent à la scène autant que chez les fantaisistes les plus ignorants.

Chez les Anglais, c'est une autre affaire. L'amour de détail, l'éparpillement de l'effet, l'oubli de l'unité, cette qualité remarquable des peintres italiens, leur ont fait quelquefois sacrifier le principal à l'accessoire. — Ainsi, dans le « Chaucer à la cour d'Édouard III » de M. Brown, nous trouvons la recherche de l'exactitude matérielle poussée aussi loin que possible ; les chevaliers coiffés du heaume garni de mailles, avec leur cotte gamboisée qui recouvre l'armure serrée à la taille ; les seigneurs en longue robe et coiffés du chaperon, ou la tête ceinte du chapel d'orfévrerie ; les dames vêtues de leurs armes, aux atours de tête bizarres et variés ; le pupitre où lit le poëte, le siége où s'asseoit le roi, le pliant où se repose la femme qui trempe sa rose dans la vasque de la fontaine jaillissante, tout est fort exact ; étudié sur les pierres tombales et dans les manuscrits ; mais tout attire également l'œil, et le sujet n'est qu'un prétexte à cet étalage du XIVe siècle anglais.

L'« Épreuve du Toucher » de M. Maclise offre le même défaut sans les mêmes qualités, car l'archéologue trouverait fort à redire dans le choix de ces encen-

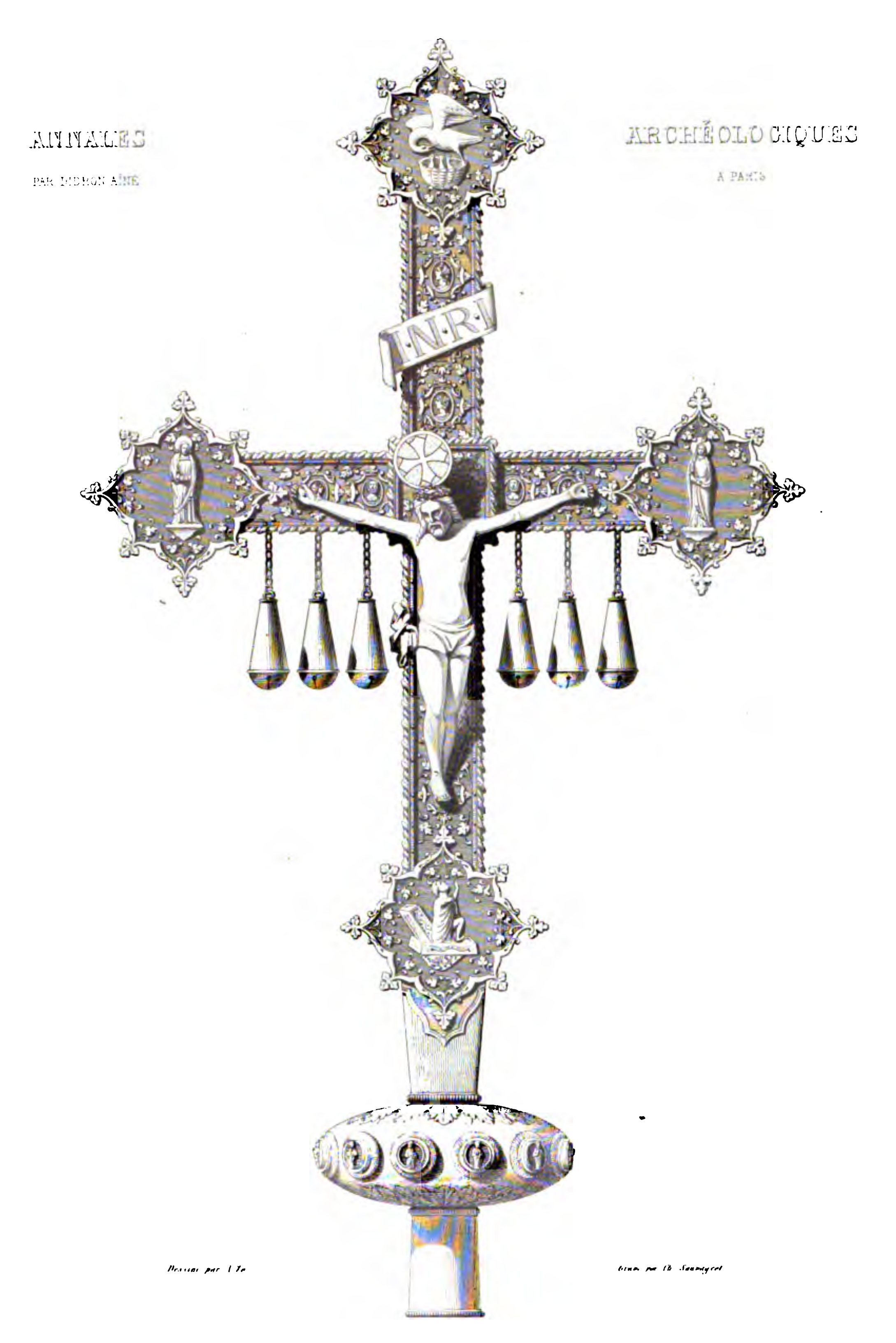
soirs du xviie siècle, de ce Christ d'ivoire du xviiie, tandis que les personnages portent l'armure du xve siècle.

En France, M. Leforestier, dans son « Enterrement de Guillaume le Conquérant », ne s'est guère préoccupé de l'époque où la scène se passait. Malgré quelques prétentions, il en a été de même pour M. Debon dans l'« Entrée de Guillaume à Londres ».

Le « Saint Louis » de M. Cabanel, assis sur son trône, dans le sanctuaire de la Sainte-Chapelle, pèche surtout par l'inconvenance de l'allégorie. Nous ne nous arrêterons pas à reprendre la forme du trône pliant, fort différente de celle que donnent les sceaux, et les fleurs de lis de la robe du roi, que nous n'avons jamais rencontrées que sur le manteau royal ; mais nous demanderons ce que signifient la Religion et la Justice tenant la couronne d'épines sur la tête du saint roi. D'abord, quand saint Louis visitait les reliques qu'il avait rapportées de la terre sainte, il ne s'asseyait pas sur le maître-autel de la Sainte-Chapelle. Puis les chapelains étaient là pour soutenir la relique sur sa tête. Mais, admettant l'allégorie, la Religion, c'est-à-dire l'Église, n'était pas au xiiie siècle cette femme renfrognée, montrant ses bras comme les « Muses » de M. Ingres. C'était une chaste vierge, souriante, la couronne en tête, ceinte du nimbe, et portant la croix de la résurrection. La Justice, c'était saint Michel pesant les âmes, la balance à la main, ou le Christ lui-même, et pour le moins une vierge et non une virago.

M. Hamon, dans son idylle, « Ma sœur n'y est pas », avait fixé des papillons devant les autels domestiques au moyen d'épingles à deux sous le cent, achetées chez le premier mercier venu. Dans son idylle de cette année, « Ce n'est pas moi », une petite fille donne, avec un plumeau des colonies ou de la Chine, le fouet à une poupée articulée payée vingt-cinq sous sur le boulevard. A quoi donc a servi que M. Magnin publiât une histoire si remarquable des Marionnettes dans l'antiquité? A quoi servent encore les collections du Louvre, si les artistes qui se piquent de vivre dans le monde antique commettent de pareilles fautes?

ALFRED DARCEL.



CROIX D'AHETZE (BASSES-PYRÉNÉES)

ORFÉVRERIE DE LA RENAISSANCE

LA CROIX D'AHETZE

Une planche, inutilement attendue, nous a fait défaut; car, si le directeur des « Annales » propose, ce sont les graveurs de notre publication qui disposent. Nous devons donc parler encore aujourd'hui, mais pour n'y plus revenir, de la croix d'Ahetze dont on a la face principale en regard de la première page de cet article. Cette gravure et cet article remplacent les manquants à notre appel même obstiné.

Un de nos amis les plus dévoués, dont la mort est toujours présente et douloureuse à notre souvenir, M. Genestet de Chairac, bibliothécaire de Bayonne, nous signala en 1846 une belle croix en argent, qui enrichit l'église d'Ahetze, au pays basque, dans les Basses-Pyrénées. A notre demande, M. Genestet s'empressa de faire dessiner par un jeune artiste de Bayonne, M. Achille Zo [1], qui demeure aujourd'hui à Paris, les deux côtés, face et revers, et les détails principaux de cette œuvre de l'orfévrerie du XVIe siècle. A ces dessins était jointe la description suivante faite par M. Genestet, en présence de la croix même.

« Les détails, de la grandeur même de l'original, ont été copiés avec toute la fidélité possible. Les médaillons représentent les apôtres qui décorent le nœud de la croix. L'ordre dans lequel ils sont placés n'est pas celui du canon de la messe que mentionne l'excellent article de M. de Soultrait, inséré dans le quatrième volume des « Annales », page 198; la renaissance n'y regardait pas de si près et s'occupait assez peu d'iconographie. Il m'a été impossible de reconnaître les apôtres inscrits dans trois de nos médaillons. J'avais cru

1. M. Achille Zo, élève de M. Couture, a envoyé à l'exposition universelle des beaux-arts un tableau, intitulé « Aventuriers jouant aux cartes », dont le dessin, la couleur et l'esprit promettent à la France un véritable peintre de mœurs.

d'abord que le premier était saint Jude, prenant pour une palme l'objet que le personnage tient à la main ; mais cela n'y ressemble pas [1]. L'apôtre à la bourse tient l'attribut de Judas, mais jamais je n'ai vu Judas en si bonne compagnie après le crucifiement [2]. L'apôtre au bâton (que nous avons appelé saint Mathieu), est incertain. J'ai examiné avec soin si son attribut était cassé et si, lance ou hallebarde, on aurait pu en armer saint Thomas ou saint Mathias ; mais je me suis convaincu qu'il est entier.

« Quant aux autres apôtres, il est facile de les reconnaître : saint Jacques-Majeur, à son bourdon ; saint Jacques-Mineur, à sa massue ; saint Paul, à son épée ; saint Pierre, à sa clef ; saint Barthélemy, à son couteau ; saint Jean, à sa coupe et à son menton imberbe ; saint Simon, à sa scie, quoique cette scie ne soit pas indiquée parfaitement ; saint Philippe, à sa croix processionnelle ; saint André, à sa croix en X. Il est à remarquer que tous les apôtres, saint Jean et saint André exceptés, tiennent à la main gauche un livre ouvert, et que leurs pieds ne paraissent pas. Tous sont également drapés de la même façon.

« J'ai fait reproduire trois médaillons, encadrés dans des arabesques ou des cartouches, qui tapissent la face et le revers de la croix. — Le personnage placé à la droite du Christ n'est pas une femme ; les pieds en sont mal ciselés, et l'on ne peut voir s'ils sont chaussés. — Le pélican, dans son aire tressée de bois, n'a en effet que trois petits, comme vous le supposiez, en me priant d'y regarder particulièrement.

« Toutes ces figures, excepté les apôtres, étaient attachées à la croix par de petits clous d'argent doré, à tête ronde et légèrement bombée. — Il n'existe pas d'autre inscription que celles qui nomment les évangélistes. Ces noms, gravés sur une banderole, sont en français, mais en lettres gothiques : SAINT IEHAN, SAINT MATHIEV, SAINT MARC, SAINT LVC.

Après ces observations minutieuses de notre ami Genestet de Chairac, il nous reste peu de remarques à faire. En 1848, nous étions à Bayonne. Mgr Lacroix, évêque de Bayonne, et M. Genestet s'empressèrent d'y faire venir le petit trésor d'Ahetze pour nous permettre de l'étudier. En face de ce charmant objet, nous avons pris les notes suivantes, que nous transcrivons textuellement :

« La croix entière est en argent ; les six grelots et leurs petites chaînes sont eux-mêmes en argent. Sur des plaques d'argent, faisant le fond, sont cloués des ornements d'argent fondu et ciselé. L'argent des plaques est couvert d'un

1. Cet apôtre est celui que nous supposons être saint Mathias. Voyez la planche mise en regard de la page 122, dans ce volume des « Annales ».

2. M. Genestet a parfaitement raison : Judas n'existe plus au moment du crucifiement. Cet apôtre à la bourse, nous l'appelons saint Jude, mais sous toute réserve et avec toute hésitation.

enduit noir, espèce de niellure épaisse et assez grossière, une sorte de vernis dur. Sur ce fond noir se détachent les ornements qui sont en argent doré. L'effet en est très-beau. Le fond noir repousse et accentue vigoureusement les ornements et les sujets qui se détachent en jaune. Les grelots et leurs chaînes sont également dorés.

« Les sujets ne sont pas fondus ni ciselés, mais repoussés. Le travail en est plus que médiocre. L'Adam, le saint Jean, la sainte Vierge, les quatre évangélistes, le saint Martin, sont d'un mauvais travail. C'est à croire qu'ils sont d'une époque postérieure à la croix proprement dite. En tous cas, ils paraissent d'une autre main et sont très-inférieurs aux arabesques. Le Christ, quoique travaillé au repoussé, a été fait avec beaucoup plus de soin. Le Pélican n'est pas trop mauvais; il est bien supérieur aux autres petits sujets. Les apôtres des petits médaillons de la boule ne sont pas eux-mêmes sans mérite.

« Saint Jean et la Vierge ont été déplacés; aujourd'hui, contrairement à l'ordre constant, saint Jean est à la droite du Christ et la Vierge à sa gauche. Ils étaient si bien faits pour occuper la place ordinaire, qui est la droite pour la Vierge et la gauche pour saint Jean, qu'aujourd'hui ils tournent le dos au Christ au lieu de le regarder. — Sous Adam qui sort du tombeau, se voient des ossements humains. — Une légende courait sur ce tombeau du premier homme; elle est complétement illisible aujourd'hui.

« Aux arabesques clouées sur le fond, se trouve alternativement une tête de femme en profil et une tête de femme vue de face. La tête de profil semble d'une femme âgée, d'une matrone à belle figure sérieuse; elle a une sorte de diadème sur la tête. Celle de face, paraît plus jeune; coiffure légère qui lui passe sous le menton, poitrine très-apparente, figure rieuse, nez camard. Si ces images ne sont pas de la fantaisie ni de pures arabesques, on peut dire qu'elles représentent les femmes « preuses », Judith et Esther, par exemple, comme la renaissance, notamment à Brou, aimait tant à les montrer. Faisant allusion à la femme forte, elles célébreraient ainsi la vertu de la sainte Vierge qui assiste à la mort de son divin Fils. Les petites têtes d'anges, plaquées sur l'épaisseur de la croix, ayant certainement une signification et une signification religieuse, les bustes de ces femmes, même ainsi décolletées, peuvent avoir un sens également religieux.

« Le nimbe du Christ, fiché sur la tête, ainsi que la plaque et l'inscription, I · N · R · I, doivent être d'une restauration assez moderne. Il n'y avait peut-être pas d'inscription ni de plaque, et le nimbe devait être cloué sur le fond carré, argent vernissé de noir, qui forme l'intersection des branches de la

croix. Aujourd'hui ce nimbe est très-disgracieux; rien n'est plus désagréable à la vue[1].

« L'évêque du revers de la croix est un saint Martin, patron de la paroisse d'Ahetze. Saint Martin était aussi un des principaux patrons de la cathédrale de Bayonne; la chapelle du fond de l'abside, dans l'axe de la nef, aujourdhui chapelle de la Vierge, lui était dédiée.

« Les évangélistes ne sont pas à la place fixe que leur assigne l'iconographie chrétienne. En iconographie, le premier évangéliste, et par conséquent celui qui doit occuper la place d'honneur, est saint Mathieu; le second, saint Jean; le troisième, saint Marc; le dernier, saint Luc. Cette hiérarchie a été fixée, non pas eu égard aux évangélistes, sans quoi saint Jean serait sans doute le premier, mais à cause de leur attribut. Le plus noble attribut est l'ange évidemment, après lequel s'élève l'aigle, puis bondit le lion et enfin rampe le bœuf. Sur une seule ligne horizontale ou verticale, la place est donc presque toujours celle-ci :

ANGE. — AIGLE — LION. — BŒUF.

Sur deux lignes, ils sont ainsi disposés :

ANGE. — AIGLE.
LION. — BŒUF.

« La droite étant plus noble que la gauche, et le haut plus distingué que le bas, l'Ange doit être à droite et en haut; l'Aigle en haut, mais à gauche; le Lion en bas, mais à droite; le Bœuf, le plus infime des quatre, à gauche et en bas. Il faut remarquer soigneusement que la droite et la gauche s'ordonnent, comme en blason, non d'après le spectateur, mais d'après la figure centrale autour de laquelle se groupent les figures d'encadrement. Ici, c'est saint Martin qui détermine la droite et la gauche. L'Ange devrait donc être au sommet; l'Aigle à la branche droite, c'est-à-dire à la droite de saint Martin; le Lion à la branche gauche; le Bœuf en bas. Au lieu de cela, l'Aigle est au sommet; le Bœuf à droite, et on lui fait ainsi deux fois trop d'honneur; l'Ange à gauche, et on le rabaisse ainsi de deux degrés; le Lion, en bas, et on le dégrade également de deux places. Très-souvent, disons-le, l'Aigle est placé au sommet, non pas pour lui faire primer l'ange, mais à cause de sa nature : parce qu'il gagne les hauteurs du ciel; parce que son apôtre, saint Jean, s'est envolé jus

1. Celle de nos planches, qui offre le profil de cette croix, montre on ne peut mieux avec quelle maladresse ce nimbe, espèce de palette ou de palon, comme on dit en Champagne, est fiché dans l'occiput du Sauveur.

qu'au trône de Dieu pour révéler les mystères les plus sublimes de la théologie [1]. »

Encore un mot sur cette croix, et nous finissons.

Les six grelots, qui pendent des deux branches transversales de la croix, sont destinés à annoncer la procession quand la procession passe précédée de cette croix; c'est ingénieux, mais puéril et peut-être même inconvenant, surtout depuis qu'on s'est servi de ce moyen pour annoncer les chevaux de poste et les troupeaux de bêtes des champs. Toutefois, pour atténuer ce que cette observation aurait d'irrévérencieux pour la renaissance, on se rappellera que le grand prêtre des juifs portait des sonnettes d'or au bas de sa tunique [2]; ces sonnettes annonçaient la présence de l'officiant. Il nous semble que c'est pour un but analogue qu'on avait attaché en guise de franges, au bas de l'étole attribuée à saint Thomas de Cantorbéry, trois petites poires métalliques. Cette étole enrichit aujourd'hui encore le Trésor de la cathédrale de Sens; elle est gravée dans le VIIe volume des « Annales Archéologiques », page 143, et décrite dans le VIIIe, page 74, par M. Victor Gay, qui appelle effectivement du nom de poires métalliques ces petits appendices plus ou moins sonores. Les grelots de la croix d'Ahetze auraient donc une origine que la liturgie ancienne, juive et chrétienne, pourrait réclamer.

Ainsi réconciliés avec la renaissance, nous n'aurons pas de grands efforts à faire pour signaler tout ce que cette croix offre encore de noble et d'élevé en fait d'iconographie chrétienne.

Sur la face, Jésus-Christ meurt les bras étendus, entre sa mère et son apôtre bien-aimé, qui ont encore gardé quelque chose de l'attitude abattue et presque désespérée que le moyen âge leur donne constamment. Au sommet, le symbole fortifie et double, pour ainsi dire, la réalité : le pélican s'ouvre le sein pour nourrir ou plutôt pour rappeler à la vie, en les lavant dans son sang, trois de ses petits morts, mourants ou affamés. Sous les pieds de Jésus et sortant du tombeau où le sang divin est venu le ressusciter, Adam rejette la pierre du sépulcre et tend les mains vers le Sauveur.

Autour de la boule où la croix s'enracine, les douze apôtres, les douze compagnons de Jésus-Christ, les premiers prédicateurs de sa doctrine. Au revers, un des principaux apôtres de la France, saint Martin, que l'Orient et l'Occident révèrent à l'envi, et qui, patron de l'église d'Ahetze, patron de la cathédrale de

1. Voyez le « Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine », pages 307-308.

2. « Et tintinnabula de auro purissimo, quæ posuerunt inter malogranata in extrema parte per gyrum. — Tintinnabulum autem aureum, et malum punicum, quibus ornatus incedebat pontifex quando ministerio fungebatur, sicut præceperat Dominus Moysi ». — Exode, XXXIX, 23-24.

Bayonne, avait tous les titres, en quelque sorte, pour doubler le Sauveur et tenir sur le revers la place que le fils de Dieu occupe sur la face.

La plus haute réalité, le plus élevé symbolisme encadre, sur la face, la personne du Sauveur; au revers, saint Martin est accompagné des attributs des évangélistes, qui sont le symbole de la réalité la plus illustre.

Semez sur le fond les femmes fortes de la Bible et les têtes ailées des anges se jouant au milieu des rinceaux; semez fleurons, arabesques et cartouches, et vous aurez, le tout en métal précieux, en argent doré par places, cette croix d'Ahetze, la plus belle et la plus complète, à notre connaissance, que le XVIe siècle ait exécutée. Croix qui devrait servir de modèle aux orfévres qui creusent en vain leur pauvre cerveau pour inventer les croix modernes que nous connaissons et que nous détestons.

En septembre 1848, j'étais à Bayonne, où m'avait appelé la bienveillante confiance de Mgr Lacroix, évêque de cette ville, pour donner quelques conseils sur les travaux d'ornementation et d'ameublement à exécuter dans la cathédrale. A peine arrivé, je recevais la lettre suivante que m'écrivait M. l'abbé Laran, avec lequel je devais, quelques jours plus tard, visiter ou plutôt entrevoir l'Espagne. M. Laran m'écrivait :

« Mon cher monsieur, j'ai acquis aujourd'hui la certitude qu'il y a au village de Guéthary, à quatorze kilomètres de Bayonne, une croix du même genre que celle d'Ahetze. La hampe et les bras de la croix sont décorés de losanges, d'arcatures cintrées et de quatre-feuilles inscrits dans des cercles.

« D'un côté, on voit le Christ accompagné, aux extrémités, des quatre évangélistes et de leurs symboles, tous privés de nimbes. Au revers, était la statuette du patron, mais elle a disparu; aux extrémités, on voit encore les symboles nimbés des évangélistes. La croix repose sur un globe aplati autour duquel sont disposés douze apôtres inscrits dans de petits médaillons elliptiques. — Cette nouvelle vous sera sans doute agréable, monsieur; aussi je m'empresse de vous la communiquer. Demain, je l'espère, vous pourrez voir cette croix qui m'a paru plus antique que celle d'Ahetze.

« A vous de tout cœur. — TH. LARAN ».

Le lendemain même où je recevais ce mot, Mgr l'évêque de Bayonne me faisait apporter dans ma chambre, afin de l'examiner à loisir, la croix de Guéthary. En présence de cet objet, j'ai pris les notes qui suivent et qui compléteront ce que j'ai dit sur la croix d'Ahetze. Je transcris donc textuellement : « Cette croix de Guéthary paraît du XVe siècle, peut-être même de la fin du XIVe, mais elle a été très-mutilée et elle n'offre plus que des caractères un peu indécis. Le côté où est le Christ n'a guère d'ancien que des quatre-feuilles et le cadre à

Mort de M. Carpenter, architecte anglais. — M. Beresford Hope nous annonçait en mai dernier la mort si regrettable de M. Carpenter. Par ce qu'a fait un seul homme en Angleterre, on devinera ce que le pays tout entier entreprend et accomplit en style ogival. Chaque jour, on peut le dire, s'élève une église gothique dans le Royaume-Uni. Au mois de juin dernier, le « Morning Herald » annonçait ce qui suit : « La première pierre d'une église, qui sera dédiée à saint André, a été posée mercredi (13 juin) par le comte de Salisbury, dans Princess street, au bout de Stamfort street, à Londres. Le monument sera de style gothique. La nouvelle paroisse aura environ huit mille âmes. Le révérend Alfred Stephen Canney en sera le premier bénéficier. »—Voici maintenant la lettre de M. B. Hope :—« Mon cher monsieur, permettez-moi de vous faire part de la triste perte qui vient d'accabler les amis de l'art chrétien en Angleterre. M. R.-C. Carpenter est mort à l'âge de quarante-deux ans, à la suite d'une longue maladie. Vous, qui connaissiez son mérite, vous comprendrez combien cette perte nous désole. Il nous était cher, non-seulement par ses talents, mais par sa rare probité et son amabilité toute particulière. Ferme dans ses principes, il savait les soutenir tout en gardant des amis parmi ses adversaires. — Il me serait impossible de donner une idée de tout ce que M. Carpenter a fait dans une vie courte mais pleine d'activité, nonobstant une santé toujours délicate et peu capable de résister aux intempéries auxquelles un architecte est toujours exposé. Dès sa première jeunesse, M. Carpenter eut un goût prononcé pour l'architecture du moyen âge. J'ai vu des dessins qu'il a dressés en 1832, quand il n'avait que dix-neuf ans, pour une église assez grande qu'il allait construire à Londres, en style gothique, et qu'il aurait achevée sans une opposition locale. Ces dessins ne vaudraient pas beaucoup comme dessins de 1855; mais il y a bien de la différence entre notre époque et 1832. Le temps me manque pour vous dire toutes les restaurations et les constructions nouvelles dont M. Carpenter a fait les dessins et dirigé les travaux. La plus importante de ses restaurations est celle de la magnifique abbaye de Sherborne en Dorsetshire, église grande comme une cathédrale, et qu'il a complétement réparée avec une science parfaite Quelques dessins de ces travaux vous sont envoyés à l'exposition de Paris. Il était aussi architecte des restaurations de la cathédrale de Chichester. Parmi les églises paroissiales qu'il a réparées et meublées, je ferai mention seulement de celles de Brighton (la vieille église), Algakirk, Maidstone, Little-Maplestead (église à nef circulaire et qui appartint autrefois à l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem), et de Sompting, qui remonte en partie à l'époque saxonne. — Des constructions nouvelles dont M. Carpenter est l'auteur, la plus importante est le collége de Hurtspierpoint. Cet édifice, grand et fastueux comme une abbaye, a été élevé, pour l'éducation de la bourgeoisie, par l'énergie inépuisable du Rév. M. Woodard, prôneur infatigable de l'éducation publique. M. Carpenter a fait des dessins pour un autre collége encore plus grand et plus beau que M. Woodard doit faire élever à Lancing, de l'autre côté de Brighton, pour l'éducation des fils des gentilshommes. Dans la même ville de Brighton, il a construit les églises de Saint-Paul et de Toussaints; il a meublé la première avec un luxe et une science remarquables. La ville de Chichester se réjouit de son église Saint-Pierre, tandis qu'à Londres se trouve cette belle et gracieuse église de Sainte-Marie-Madeleine, dont je vous ai déjà donné une courte description. Puis viennent Bovey-Tracey en Devonshire, Galashiels en Écosse, etc. Puis des presbytères, où le comfort du XIXe siècle est heureusement marié à l'art du moyen âge. Il ne faut pas que j'oublie les dessins d'une grâce et d'une originalité parfaites, que M. Carpenter a publiés dans les « Instrumenta ecclesiastica » de la Société ecclésiologique pour une église ogivale, toute en bois, propre aux besoins des colonies et des États-Unis. J'ignore si ces dessins ont déjà été mis en œuvre au delà de l'Océan. Je ne dois pas oublier non plus la clôture du chœur (chancel screen) en boiserie, ni les stalles de l'église de Kildown en Kent. Mourant, M. Carpenter a eu l'énergie de faire dresser la façade occidentale de la nouvelle cathédrale d'Inverness, en Écosse, qui venait de lui être confiée par l'évêque de Moray et Ross; il voulait du moins laisser cet échantillon. Ce dessin, si intéressant comme monument de son architecte, est

maintenant à Paris, à l'Exposition, où je vous prie de ne pas l'oublier. Heureusement le bon évêque a confié l'achèvement des dessins et des travaux à M. Slater, élève et successeur de M. Carpenter, en lui imposant le projet du maître. M. Slater lui-même a fait des dessins d'un grand mérite pour la cathédrale d'Adélaïde en Australie, dessins qui ont aussi été envoyés à votre Exposition universelle. — Dans tout ce que M. Carpenter a dessiné, on remarque le soin minutieux des détails; cependant il ne négligeait pas l'ensemble, car il avait l'œil de l'artiste et de l'archéologue à la fois; il connaissait parfaitement la valeur des projections, des moulures, des feuillages, etc. Sa connaissance de l'harmonie des couleurs était frappante. — Les amis de M. Carpenter s'occupent d'une souscription en son honneur : 1° afin de poser un vitrail monumental dans la grande et belle fenêtre occidentale de son église de Sainte-Marie-Madeleine; 2° afin d'instituer à Londres un prix « Carpenter » annuel pour les étudiants de l'architecture religieuse. Ces propositions ont été accueillies avec enthousiasme, et un comité a été constitué pour les réaliser. Ce comité est présidé par l'évêque de Moray et Ross, M. Webb remplit les fonctions de secrétaire, et moi de trésorier. Les architectes qui marchent en tête du mouvement ecclésiologique se sont empressés affectueusement de témoigner combien ils estimaient et regrettaient leur illustre confrère. Dans le comité, nous trouvons les noms de MM. Butterfield, Clarke, Clutton, Ferrey-Scott, Street, etc. — Veuillez, etc. — A. B. Beresford Hope.

La poésie liturgique. — Le culte de la Vierge, qui a inspiré pendant toute la durée du moyen âge tant de grands esprits et de pieux personnages; qui été célébré par saint Bernard, par saint Bonaventure, par Adam de Saint-Victor avec une fécondité et un luxe d'images incomparable, vient de recevoir une nouvelle impulsion dans le monde chrétien par la promulgation du dogme de l'Immaculée-Conception. La liturgie, telle que l'excessive réserve des derniers siècles nous l'a faite, semble offrir un nombre trop restreint d'hymnes, d'antiennes, de répons et de séquences en l'honneur de la Mère de Dieu. En effet, que sont devenues ces belles poésies, ces fraîches inspirations dont le texte et la musique étaient, pendant les xii°, xiii° et xiv° siècles, dans toutes les bouches et dans toutes les mémoires, comme l'attestent sans exception les antiphonaires et les livres d'heures manuscrits? Le souffle de la renaissance païenne les a chassées des temples au nom des muses de l'Hélicon, et les liturgistes modernes, cédant aux suggestions timides de l'amour-propre, les ont reniées, comme on renie lâchement des parents pauvres et illettrés. Mais le temps, l'expérience et une sorte de faim spirituelle nous ont éclairés sur la fausse opulence et le luxe indigent des artistes, des poëtes et des musiciens religieux des trois derniers siècles. On relit ces poëtes du moyen âge si dédaignés, on publie leurs œuvres, on les chante de nouveau, et l'accueil qui leur est fait prouve leur impérissable beauté et l'influence durable qu'elles exercent sur les âmes. L'exhumation de quelques sonnets du xvi° siècle, de quelques canons des maîtres si vantés de la renaissance, ne peut exciter que la curiosité et l'intérêt d'un nombre imperceptible d'amateurs de concerts; il n'en est pas de même de ces hymnes, de ces séquences composées il y a cinq ou six cents ans avec les éléments musicaux les plus simples, et dont l'exécution est aussi facile, que celle de la musique « alla Palestrina » offre de complications et d'obstacles. Depuis longtemps nous pensons que les formes lyriques, usitées pendant le moyen âge, sont l'expression la plus élevée et la plus heureuse du sentiment poétique chrétien, et nous regardons leur introduction dans la liturgie comme un complément nécessaire, indispensable, du mouvement général qui ramène les esprits vers les manifestations de la prière publique. Nous pourrions démontrer que les prescriptions de la liturgie romaine n'atteignent pas l'usage des séquences antérieur de plus de deux cents ans aux dispositions du concile de Trente. Mais c'est un plaidoyer qui exigerait beaucoup de temps de notre part, une grande place dans les « Annales » et une longue patience de la part de nos lecteurs. Nous nous bornerons à demander, toutefois, si ces belles mélodies de saint Bernard et d'Adam de Saint-Victor ne pourraient pas être substituées avec avantage à ces

pâles cantiques, à ces romances fades et langoureuses, qu'on entend dans la plupart des églises, et qui conviennent mieux à des personnes du demi-monde, pour parler le langage du jour, ou à des poitrinaires, qu'à des chrétiens sains et bien portants. Nous comprenons toute l'insuffisance des vœux que nous formons pour la réhabilitation de ces anciens chants. Il nous appartient à peine de donner à cet égard des conseils archéologiques et de fournir des renseignements à qui de droit. Aussi nous avons vu avec la joie la plus vive un prince de l'Église donner le signal de cette restauration des accents lyriques de nos ancêtres dans la foi chrétienne. Son Éminence le cardinal de Geissel, archevêque de Cologne, a composé la séquence latine suivante en l'honneur de l'Immaculée-Conception, et M. Stein, professeur de chant au séminaire de Cologne, y a adapté la mélodie d'une ancienne séquence du XIVe siècle. Elle est déjà adoptée dans un grand nombre de diocèses de l'Allemagne, et Mgr Malou, le savant évêque de Bruges, en a prescrit le chant dans sa cathédrale. La voici, telle que nous la prenons dans l'« Univers » du 17 mai dernier : — SEQUENTIA DE BEATA MARIA VIRGINE SINE LABE CONCEPTA, auctore Eminentissimo ac Reverendissimo principe ac Domino Joanne, S. Rom. Eccl. Presbytero-Cardinali DE GEISSEL, archiep. Coloniensi, etc. Modos musicos ab antiquo ad Sequentiam « salve Mater salvatoris » applicatos e vetusto missali ecclesiæ Gladbacensis sæculi XIV descripsit novoque textui adaptavit A. G. Stein. Coloniæ sumpt. et typis P. Bachem. 1855.

I.

Virgo virginum præclara,
Præter omnes Deo cara,
Dominatrix cœlitum,
Fac nos pie te cantare,
Prædicare et amare;
Audi vota supplicum.

II.

Quis est dignus, laude digna
Collaudare te, benigna
Virgo, fons charismatum!
Gratiis es tota plena,
Tota pulchra, lux serena,
Dei tabernaculum!

III.

O quam magna tibi fecit
Qui potens est, et adjecit
Gratiam ad gratiam!
Qui cœlum terramque regit,
Matrem sibi te selegit,
Sponsam atque filiam.

IV.

Virgo, vere benedicta,
Culpa nunquam es obstricta
Carnis in exilio;
Sine labe tu concepta,
Magno lapsui prærepta,
Summo privilegio.

V.

Contendebat certatura
Tunc cum gratia natura,
Gratia prævaluit;
A peccato præservatam,
Immunem et illibatam,
Mire te constituit.

VI.

Maria, Eva novæ legis,
Præelecta summi Regis,
Consors ejus gloriæ,
Tu draconem domuisti,
Forti pede contrivisti,
Victrix, caput satanæ.

VII.

Semper fulgens munda stola,
Inter mundas munda sola,
Ascendisti sidera;
Super agmina sanctorum,
Super choros Angelorum
Sceptra geris, Domina.

VIII.

Oras nunc a dextris Nati
Jugo solvat ut peccati
Quos redemit sanguine;
Manus tuæ stillant dona,
Vitæ fac cœlestis bona
Et in nos defluere.

IX.

Esto nobis maris stella,
Ne nos fluctuum procella
Navigantes obruat;
Ex qua salus est exorta,
Esto nobis cœli porta
Quæ salvandis pateat.

X.

Virgo clemens, Virgo pia,
Duc salutis nos in via
Vitæ per exilium.
Nos, o Mater, hic tuere,
Olim istic fac videre,
Te tuumque Filium.

XI.

Fac, te duce, nos orare,
Vigilare et certare,
Certos tuæ gratiæ;
Funde nobis pia dona,
Custos, Mater et patrona
Sanctæ sis Ecclesiæ (Coloniæ).

XII.

Fac nos stare fide vera,
Charitate, spe sincera,
Absque culpæ macula;
Gregem tibi sic dicatum
Jam a patribus sacratum
Protegas in sæcula. — Amen.

Cette poésie, vraiment inspirée et sacrée, a été composée par l'illustre cardinal, qui est connu et réputé pour sa science en archéologie chrétienne, sur un rhythme que les poëtes du moyen âge, notamment Adam de Saint-Victor, affectionnaient particulièrement. Chaque strophe renferme six vers qui ont huit syllabes quand la pénultième est longue, et sept quand la pénultième est brève. Le premier et le deuxième, le quatrième et le cinquième vers riment toujours deux à deux, tandis que le troisième et le sixième sont également liés par la rime. On voit que les exigences de ce rhythme et des autres éléments de ce genre de versification offrent des difficultés. Mgr le cardinal de Geissel a su en triompher heureusement, et le sens de sa charmante séquence est toujours précis et d'une clarté toute dogmatique. Parmi les poésies d'Adam de Saint-Victor que nous connaissons, et qui sont peut-être les premières dans lesquelles ce rhythme a été employé, nous citerons d'abord la séquence « de sancto Stephano », dont voici la première strophe :

Heri mundus exultavit
Et exultans celebravit
Christi natalitia;

Heri chorus angelorum
Prosecutus est cœlorum
Regem cum lætitia.

Puis la séquence de saint Jean évangéliste : « Gratulemur ad festivum »; celle du dimanche dans l'octave de la nativité de Notre-Seigneur : « Splendor Patris et figura »; la séquence admirable sur la résurrection du Sauveur : « Zyma vetus expurgetur »; deux autres sur le Saint-Esprit : « Lux jucunda, lux insignis », et « Qui procedis ab utroque »; celle de la fête de la Trinité : « Profitentes unitatem »; celle de sainte Agnès : « Animemur ad agonem »; celle de saint Vincent : « Ecce dies præoptata »; celle de la Purification : « Lux advenit veneranda : « celle des apôtres saint Pierre et saint Paul : « Roma Petro glorietur »; celle de l'Assomption : « Salve Mater Salvatoris »; celle des saints évangélistes : « Psallat chorus corde mundo »; celle de sainte Catherine : « Vox sonora nostri chori »; enfin celle de l'Invention de la sainte Croix : « Laudes crucis attollamus. »— Cette énumération des poésies composées sur ce rhythme, par un religieux du XIIe siècle, suffirait pour le consacrer à jamais, si, en dépit de notre ignorance prolongée, du mauvais vouloir des détracteurs du moyen âge, nous n'avions pas à y ajouter la célèbre prose du Saint-Sacrement le « Lauda, Sion, Salvatorem », ce chef-d'œuvre de saint Thomas d'Aquin, dont personne n'a osé jusqu'ici contester la beauté et l'harmonie, sans que pour cela on cessât de traiter de barbare une forme lyrique à laquelle cette séquence doit en partie assurément la popularité dont elle a joui jusqu'à nos jours. — FÉLIX CLÉMENT.

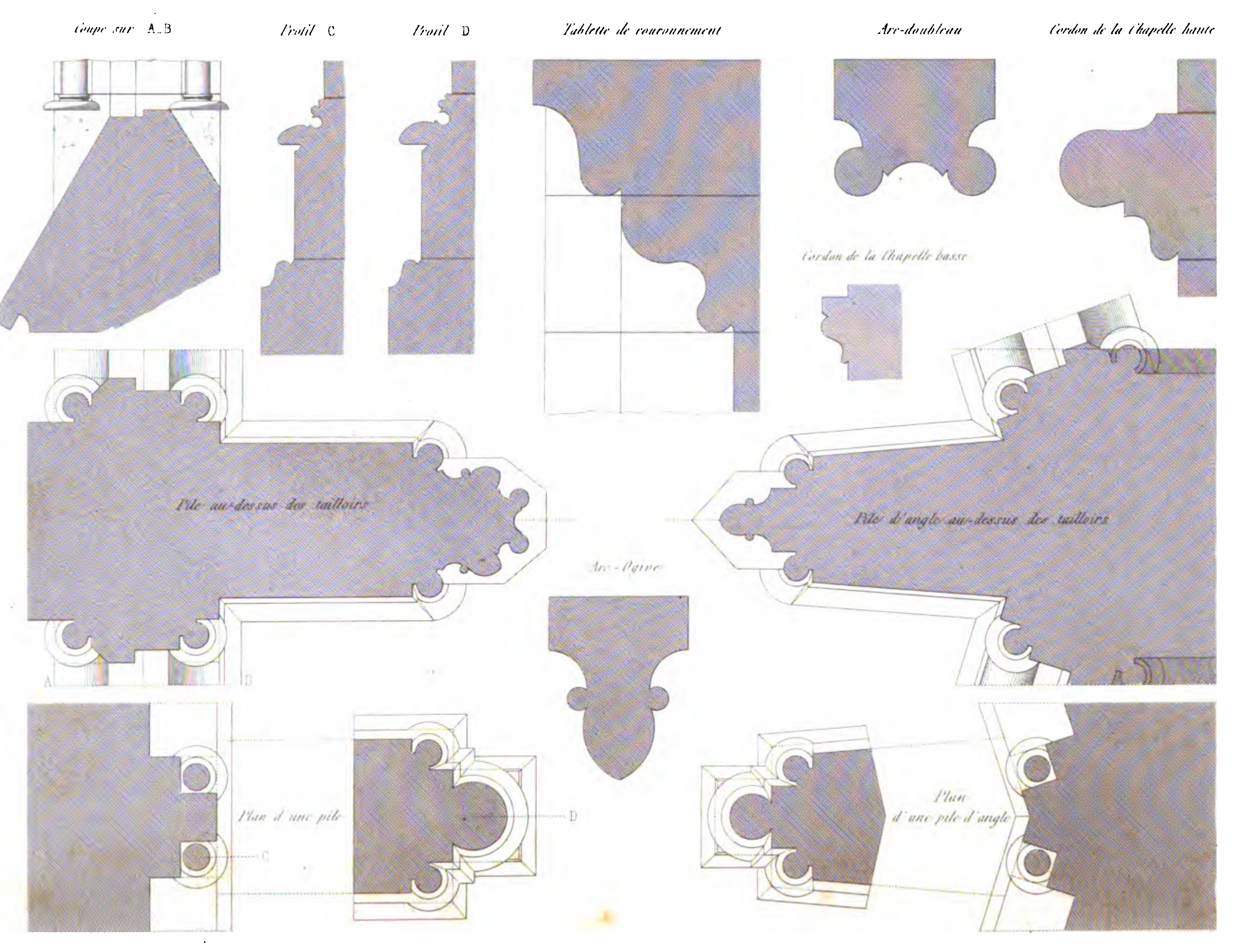
L'ARCHÉOLOGIE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE L'INDUSTRIE. — L'archéologie, nous pouvons le dire avec un contentement bien légitime, est représentée à l'Exposition de l'industrie par des œuvres nombreuses, diverses et importantes. Autels en cuivre, en marbre, en fonte, en pierre et terre cuite; châsses en or, argent et bois; vases sacrés; « instruments » ecclésiastiques en substances de toute nature; buffets d'orgue; clochetons en pierre, plomb ou bois; chaires à prêcher en fonte, pierre et bois; statues en toute substance taillée ou moulée; vitraux de tout âge et de toute couleur; émaux et céramique de tout genre; tissus et vêtements sacerdotaux en lin, coton, laine, soie, argent et or; tous les matériaux naturels ou artificiels ont été fondus, coulés, battus, tournés, modelés, ciselés, menuisés, cuits et peints, pétris enfin par des mains nombreuses, selon les formes romanes ou gothiques, pour mille objets destinés principalement aux églises, mais

aussi, et en grand nombre, aux usages civils. Nous avons l'intention d'en parler longuement dans les « Annales », et dès aujourd'hui, sans un contre-temps causé par une gravure qui nous a forcés de composer la livraison autrement que nous l'avions préparée, nous aurions entamé ce travail; c'est donc remis à la livraison prochaine. Qu'on nous permette toutefois, en attendant, de signaler une chaire considérable, partie pierre, partie bois, exécutée en Hollande, à Ruremonde, par MM. Stolzenberg et Cuypers, sur les dessins de ce dernier, qui est architecte de la ville de Ruremonde. Cette chaire est imitée sensiblement du XIVe siècle; on y trouverait sans doute certains motifs du XVe, mais, en somme, c'est d'un gothique sage et qu'on ne peut désavouer. L'ensemble est d'une proportion remarquable; c'est élancé comme l'exige l'époque adoptée. Le clocheton qui couronne l'abat-voix est un peu haut, mais c'est ainsi que le veut toute l'Allemagne des XIVe et XVe siècles; il faut même remercier le jeune architecte de Ruremonde de n'avoir pas exagéré cette hauteur comme Ulm et Nuremberg en offrent de trop séduisants exemples. Le soubassement est en pierre, peinte avec habileté et discrétion; la cuve, le dossier et l'abat-voix sont en bois taillé avec un talent remarquable. Jésus-Christ, l'incarnation de cette parole, de ce « Verbe » qui descend de la chaire, se dresse sur l'abat-voix, en sorte qu'on pourrait croire que la parole du prédicateur vient du Sauveur lui-même et tombe des lèvres de ce Prédicateur divin. Autour du Sauveur, de petits anges s'adossent aux contre-forts, et lui composent comme une garde d'honneur. Sur les flancs de la cuve, sont assis les évangélistes qui annoncent tous les jours la parole de Dieu par cette Bible, disséminée comme de la poussière dans tout l'univers. Au plafond de l'abat-voix, sont écrits les noms des douze apôtres, auxquels le Sauveur donna la mission d'aller répandre dans le monde entier la parole divine. Le Saint-Esprit plane à la clef de cette voûte ou de ce plafond, et, comme au jour de la Pentecôte, inspire les apôtres qui l'environnent. Tout, dans cette chaire, fait donc allusion à la prédication et proclame symboliquement l'usage auquel le meuble même est destiné; c'est ainsi que nous comprenons le symbolisme, et c'est ainsi que l'a entendu le véritable moyen âge. Nous voudrions que cette belle chaire restât en France, puisqu'elle vient d'y arriver à l'occasion de l'Exposition, et qu'elle allât orner une de ces églises, que nous avons encore assez nombreuses, qui datent du XIVe ou XVe siècle. Il est à craindre que l'Angleterre ne nous l'enlève pour l'une des églises nouvelles qui s'y construisent en style de cette époque. — DIDRON AINÉ.

ARCHÉOLOGIE EN ITALIE. — L'illustre historien, M. César Cantù, vient de publier un livre important sous ce titre : ARCHEOLOGIA E BELLE ARTI, trattato di CESARE CANTU per illustrazione alla sua « Storia universale ». Grand in-8° de 426 pages, avec de nombreuses gravures sur bois dans le texte. L' « Histoire universelle » de M. Cantù jouit d'une réputation grande et méritée. C'est le premier travail de ce genre où il soit question en détail de l'art et de l'archéologie. Le volume que nous annonçons, coupé par chapitres et par numéros, comme un traité de mathématiques, est un véritable manuel d'archéologie. Voici le titre des chapitres de ce savant livre : — Introduction. De l'art en général. Sculpture. Peinture et Dessin. Céramique. Glyptique et Orfévrerie. Paléographie, Épigraphie et Diplomatique. Fêtes et Spectacles. Arts chrétiens. Excursion archéologique. — En nous envoyant de Milan son ouvrage, M. C. Cantù nous écrit la lettre suivante qui doit, à divers titres, intéresser nos lecteurs : — « Monsieur, avant le déluge (la dernière révolution), vous m'avez honoré de quelques lettres, et avez eu la bonté d'annoncer mes ouvrages dans vos « Annales ». Je lis toujours cette « Revue », et j'y apprends toujours quelque chose; j'admire surtout votre persévérance dans des études qui doivent trouver bien peu d'esprits attentifs au milieu du bruit actuel. Permettez-moi de vous envoyer un volume sur les monuments de l'archéologie et des beaux-arts, que j'ai extrait de la partie documentale de mon « Histoire universelle ». A la première édition, vous m'avez justement fait le reproche d'avoir traité trop légèrement l'art chrétien. J'ai refait entièrement cette partie, et je

serai bien heureux qu'elle vous paraisse digne d'un mot d'encouragement. — Inutile de vous dire que notre pays est trop distrait encore, trop souffrant pour vaquer aux paisibles recherches de l'art. Cependant on y fait quelque chose, et votre « Revue » a le mérite d'alimenter ce flambeau. Je publie en ce moment une « Histoire des Italiens », qui aura six volumes. Les deux qui ont trait au moyen âge ont déjà paru. Si vous me le permettez, quand l'ouvrage sera plus avancé, je me ferai l'honneur de vous l'envoyer. — Si je pouvais vous être bon pour quelque recherche, pour quelque notice là-bas, ne m'épargnez pas; je serais aise de vous montrer mon estime et ma reconnaissance. — Votre très-obéissant, César Cantu ». — S'il est quelqu'un auquel on doive de l'estime et de la reconnaissance, c'est à M. César Cantù. Quel mérite avons-nous de publier les « Annales », ici, en France, à Paris, au milieu d'une tranquillité fabuleuse, quand on songe à ces immenses travaux que poursuit M. Cantù dans une ville, dans un pays qui ne cessent d'être un volcan que pour devenir un tombeau? Ce n'est pas de l'encouragement que nous devons au savant illustre, c'est une reconnaissance, une admiration profonde, et certes tous nos lecteurs partageront ces sentiments. Le chapitre sur les arts chrétiens, que M. Cantù vient d'incruster dans la seconde édition de son livre, est fort important. Voici le titre des articles qui y sont contenus : — Le Christianisme devait changer essentiellement les beaux-arts. Écrivains des arts chrétiens. Les Catacombes sont-elles d'origine païenne? Les Peintures. L'Iconographie chrétienne. Les Symboles du moyen âge. Les Sépultures. Sculpture, Toreutique, Glyptique, etc. Anneaux. Ornements chrétiens. Vêtements. Inscriptions chrétiennes. Architecture. Baptistères. Architecture byzantine et gothique. Utilité de l'archéologie chrétienne. — Le texte de ce chapitre est illustré, comme les autres, de gravures sur bois.

Avis relatif au concours de Lille. — La commission de Notre-Dame de la Treille nous adresse l'avis suivant, que nous portons avec empressement à la connaissance de nos lecteurs et de tous les intéressés au concours de Lille. — « La commission de l'œuvre de l'église monumentale de Notre-Dame de la Treille et de Saint-Pierre, à Lille, est heureuse de constater que bon nombre d'architectes, parmi les plus distingués en France et à l'étranger, se préparent à répondre à son appel. Tout fait espérer un brillant concours. — Afin de faciliter, autant qu'il est en elle, le travail des concurrents, et sur la demande d'un grand nombre d'entre eux, la commission consent à leur accorder un délai. — En conséquence, les projets qui devaient être déposés le 1er décembre 1855 ne seront exigés que pour le 1er mars 1856. Cette mesure, que la commission prend dans l'intérêt des architectes, se conciliera d'ailleurs avec son intention formelle de commencer les travaux dans le courant de la même année. — Diverses assertions inexactes ayant été produites par les journaux, la commission profite de l'occasion pour prévenir messieurs les architectes de ne tenir aucun compte de tout avis qni ne serait pas communiqué par elle. — Pour la commission, le secrétaire, comte A. de Caulaincourt ».



Dessiné par E. Amé

Gravé par Vaucaquet

CHAPELLE DE L'ARCHEVÊCHÉ DE REIMS

DÉTAILS DE LA CHAPELLE HAUTE ET BASSE

MODÈLES D'ÉGLISES

CHAPELLE DE L'ARCHEVÊCHÉ DE REIMS [1]

I. — HISTORIQUE ET DESCRIPTION.

S'il existe un monument remarquable, mais ignoré de la majeure partie des habitants de la cité où il se trouve, c'est, sans contredit, la chapelle de l'archevêché de Reims.

Une flèche en charpente, recouverte de plomb estampé et doré, reproduisant les plus gracieux motifs usités au XIIIe siècle, l'indiquait sans doute autrefois aux voyageurs émerveillés. Mais les révolutions n'ont point épargné cette chapelle : la flèche a été détruite, les plombs ont été fondus ; rien ne montre actuellement, qu'à côté de l'immense cathédrale et derrière les murs lourds et épais du palais archiépiscopal, on puisse voir un des chefs-d'œuvre du XIIIe siècle, une chapelle admirable encore, malgré les nombreuses mutilations qu'on lui a infligées sous prétexte de la restaurer.

Nous n'entrerons pas dans de grands détails sur la manière barbare dont cette chapelle a été traitée. Il nous suffira de dire qu'un nouveau dallage, en marbre bariolé, tient lieu de l'ancien dallage en pierre calcaire ; que les soubassements des piles et le pourtour intérieur du socle de l'arcature du rez-de-chaussée ont été ravalés à grands coups de pique, jusqu'à trois centimètres au moins de profondeur, et que la pierre, jetée bas, a été remplacée par des tablettes en marbre rouge du plus disgracieux effet ; qu'enfin deux bénitiers en marbre blanc, conçus dans le pire style du XVe siècle, gardent, comme deux sentinelles perdues ou dépaysées, les abords de la porte. Il y a long-

1. Avec cet article, nous donnons la dernière des six planches dont l'ensemble forme une espèce de monographie de la chapelle de Reims. Toutes ces planches ont paru dans les volumes précédents des « Annales ».

temps déjà que cette déplorable restauration a été commencée; Dieu veuille qu'elle ne soit pas continuée, car bientôt il ne resterait plus, du beau monument qui nous occupe, que les dessins qui en ont été publiés.

Deux archéologues ont parlé tour à tour de cette chapelle : M. Prosper Tarbé en fait mention dans ses « Essais historiques sur les rues et les monuments de la ville de Reims »; pour M. Louis Paris, ancien bibliothécaire-archiviste de la ville, elle a été le sujet d'une remarquable lettre publiée dans la « Chronique de Champagne ». Grâce à l'obligeance de M. Saubinet aîné [1], membre-trésorier de l'Académie impériale de Reims, nous avons pu nous procurer et la notice de M. Tarbé et la lettre de M. Louis Paris. Ces travaux nous seront d'une grande utilité, quoique nous en combattions les conclusions. En effet, malgré l'opinion des deux savants archéologues, nous sommes obligé de déclarer que CLOVIS N'A PAS ÉTÉ BAPTISÉ DANS LA CRYPTE ACTUELLE DE LA CHAPELLE; car cette crypte, qui doit dater de la fin du XIIe siècle, est par conséquent postérieure de six siècles à Clovis et à saint Remi. Il nous est pénible de détruire cette illusion ou plutôt cette tradition populaire; mais si quelques textes semblent faire supposer le contraire de ce que nous avançons, les pierres de cette crypte parlent, à quiconque a beaucoup vu, un langage auquel il faut se rendre.

Le défaut général des archéologues, surtout de ceux qui ne s'attachent qu'à une localité, est une propension à donner une origine très-ancienne aux monuments dont ils s'occupent. Par exemple les bénédictins, ces religieux patients et instruits, ne croyaient-ils pas que les monuments des XIe et XIIe siècles étaient contemporains de Charlemagne et même plus anciens encore? Cette erreur, qui s'est longtemps maintenue, est détruite actuellement. Si elle persiste parfois et si quelques écrivains cherchent à vieillir encore les monuments qu'ils décrivent, c'est qu'alors, avec la meilleure foi du monde, ils s'appuient sur des textes, fort sérieux, sans doute, mais qui se rattachent à une construction ancienne remplacée par le monument qu'ils ont sous les yeux. MM. Tarbé et Paris se trouvent dans cette position, et cependant ils attribuent l'un et l'autre la construction de la chapelle supérieure au XIIIe siècle; étrange contradiction, surtout lorsque la chapelle basse offre des détails identiques à ceux de la chapelle haute. Nous avons cru un instant que le voile qui couvrait les yeux de M. Louis Paris allait tomber, lorsqu'il rencontra les dates de 1196 et 1260; mais il n'en a point été ainsi. M. Paris semble hésiter

1. M. Saubinet aîné possède une curieuse collection de gravures sur bois, sur acier et sur cuivre, représentant tous les monuments de la ville de Reims; la chapelle de l'archevêché y occupe une place importante.

entre ces deux dates; il ne sait laquelle choisir, lorsqu'elles marquent, cependant, les deux époques de la construction de la chapelle. L'illusion continue jusqu'à la fin. Cela tient, nous le répétons, à ce que M. Louis Paris, paléographe distingué, n'a pas vu assez de « monuments construits » pour établir entre eux un parallèle exact et en tirer de justes conséquences.—Voici d'abord la conclusion du texte assez long de M. Tarbé :

« La chapelle actuelle est du XIIIe siècle; il est évident qu'elle n'a pas vu Clovis. Mais il n'en est pas de même de la crypte; elle est fort ancienne et a pu survivre à toutes les constructions qui l'ont entourée. Sa conservation est d'autant plus précieuse que c'est dans son sein qu'eurent lieu les conférences; C'EST LA QUE PRIÈRENT CLOVIS, CLOTILDE ET SAINT REMI; C'EST LA QUE SE PRÉPARA LA RÉVOLUTION QUI CHANGEA LA FACE DES GAULES ».

Il ne nous semble nullement que M. Tarbé ait réussi à prouver que la crypte soit contemporaine de Clovis et de saint Remi. Le style de cette basse-œuvre contrarie d'ailleurs une allégation qu'aucune preuve sérieuse ne vient corroborer. M. Tarbé ne démontre qu'une chose, et très-faiblement encore, c'est que la chapelle existait dans le cloître et était attenante à l'archevêché. Nous ne voyons pas grand mal, au reste, à partager l'avis de l'ingénieux auteur sur l'emplacement de cette chapelle; les faits curieux qu'il donne à l'appui de ce qu'il avance peuvent militer en faveur de cette opinion.

Nous lisons encore dans la notice de M. Tarbé : « Au milieu des piliers des arcs-boutants placés entre la cathédrale et la chapelle de l'archevêché, on trouva, en 1642, un tombeau placé sur quatre petites colonnes de pierre. Au dedans étaient des ossements qui indiquaient un homme de haute stature. Sur la dalle qui couvrait le cercueil on lisait ces mots : ICI GIST MAISTRE ADAMS QUI FUST MAISTRE DE L'ŒUVRE. La tradition lui donnait la gloire d'avoir élevé le chœur et l'abside de l'église. Cette tombe existe encore, sans doute; ne devrait-on pas la remettre en honneur » ?

Nous allons maintenant citer textuellement quelques passages de la lettre de M. Louis Paris à M. L. Boltz, architecte. Cette lettre est remarquable par l'élégance du style et la portée des pensées. Un passage, surtout, nous a impressionné : c'est celui dans lequel M. Louis Paris explique la différence qui existe entre la renaissance et le moyen âge. Nous regrettons que le cadre de notre article ne nous permette pas de reproduire cette page :

« Parmi les monuments catholiques que possède encore notre ville de Reims, il n'en existe pas qui méritât d'être plus distingué d'un artiste que ce petit bijou de chapelle, que cachent, si mystérieusement, les lourds bâtiments dont Mgr Charles-Maurice Le Tellier a fait en 1690 le palais archiépiscopal... Il est

certain, pour vous, comme pour moi, que la chapelle actuelle de l'archevêché, avec ses fenêtres étroites et allongées, ses colonnettes si sveltes, disposées en faisceau et s'élançant d'un seul jet jusqu'aux arceaux des voûtes, est du style ogival primitif du XIIIe siècle. Je ne doute guère qu'elle ne soit l'œuvre de Hues Libergier ou de Robert de Coucy, qui travaillaient concurramment à Reims, l'un à la basilique de Saint-Nicaise, l'autre à cette magnifique cathédrale, à laquelle est comme annexée notre chapelle. Je ne doute pas non plus qu'à cette époque elle ne remplaçât une chapelle PLUS ANCIENNE ET DÉJA DÉTRUITE. La crypte creusée sous son sol en est la preuve. Vous pouvez savoir, Monsieur, que les cryptes des édifices religieux sont bien antérieures au XIIIe siècle. Celle-ci, surtout, par son peu d'élévation et par diverses raisons qu'il serait trop long de vous analyser ici, semble indiquer les premiers siècles de l'ère chrétienne. Du reste il y a une opinion populaire qui donnerait à la chapelle une date à peu près formelle. Selon cette opinion, C'EST LA QUE CLOVIS AURAIT REÇU LE BAPTÊME DES MAINS DE SAINT REMI... — Quoi qu'il en soit, l'existence d'une chapelle dans le palais archiépiscopal est reconnue dans les titres des XIIe et XIIIe siècles que conservent nos archives. J'ai cherché à votre intention et ai trouvé, dans un des cartulaires de l'archevêché, une donation sous la date de 1196, faite par Guillaume-aux-Blanches-Mains, à Jean et ses successeurs, chapelains desservant la chapelle de l'archevêque, pour faire le service d'icelle chapelle, de 100 sols de rente, monnaie de Reims... Une autre donation de 1260 par Thomas de Beaumetz, archevêque, aux chapelains du palais archiépiscopal de Reims et de Porte-de-Mars, chacun par moitié, en augmentation de leurs revenus de 20 sols, monnaie de Reims...

« La chapelle actuelle, dont vous allez exposer le dessin, existait-elle alors? C'est — quant à la date de 1260 — ce qui ne me paraît pas douteux; je n'oserais me prononcer pour l'époque de la première de ces deux chartes datée de 1196. Seulement, je vous ferai remarquer que Robert de Coucy commença la cathédrale en 1212, et que Libergier, qui acheva l'œuvre, mourut en 1263, ainsi que l'indique la pierre tumulaire de ce denier, religieusement conservée à Notre-Dame. »

Voici deux dates qui nous arrivent fort à propos, celles de 1196 et de 1260. Elles vont nous servir, et nous nous appuierons spécialement sur elles pour démontrer l'erreur grave dans laquelle sont tombés MM. Tarbé et Paris. Elles nous suffiront, car elles s'accordent parfaitement avec le style des deux étages de la chapelle; nous n'aurions besoin que de les invoquer pour établir notre système. Mais, comme nous voulons donner des preuves certaines, nous demanderons à la construction même ses secrets et sa date. On accorde déjà

que la chapelle supérieure est du XIIIe siècle, et on ne doute pas qu'elle ne remplace une chapelle plus ancienne et déjà détruite. On nous accordera bientôt que la crypte ne peut être antérieure à la chapelle que de quelques années, et dans la nef seulement; dès lors nous aurons démontré que l'époque mérovingienne n'est pour rien dans la construction de la crypte.

Nous sommes loin de prétendre qu'au temps de saint Remi il n'existait pas, dans le palais de l'évêché, une chapelle sous le vocable de saint Pierre, et que ce ne fut pas dans cette chapelle que Clovis ouvrit son cœur à la foi. Nous allons plus loin : nous voulons bien que, sous le pontificat de Hincmar, cette chapelle fût encore debout et que de simples prêtres n'y pussent célébrer les saints mystères. Nous sommes encore de l'avis de M. Louis Paris, lorsqu'il avance qu'il ne doute pas que la chapelle supérieure ne remplace une chapelle plus ancienne et déjà détruite; mais, ce que nous n'admettons pas aussi volontiers, c'est que la crypte mérovingienne existe encore de nos jours.

En effet, pour toute personne qui a vu des monuments antérieurs au XIe siècle, comme on en trouve encore à Poitiers, à Beauvais, à Vignori, à Châtel-Censoir et dans quelques autres localités, il est impossible de leur trouver la moindre analogie, soit comme appareil, soit comme taille, avec la chapelle basse qui nous occupe. Antérieurement au XIe siècle, on ne connaissait qu'une manière de construire les voûtes d'arête : elles étaient établies sur un plan carré, et les nervures des voûtes étaient loin d'être trouvées. Ce ne fut que plus tard, sur la fin du XIIe siècle et après de longs tâtonnements, qu'on put vaincre les difficultés que présentait l'établissement d'une voûte d'arêtes sur un plan parallélogramme, et qu'on y appliqua des nervures. Ici, nous avons des voûtes établies sur des arcs ogives, suivant un plan allongé. De plus, les fenêtres s'ouvrent largement sous les arcs formerets, dont les clefs atteignent le niveau de la clef des arcs ogives, nouvelle difficulté vaincue seulement à la fin du XIIe siècle.

Nous trouvons encore une certaine différence de style dans la chapelle basse. Lorsqu'elle fut fondée, vers la fin du XIIe siècle, l'abside était sans doute terminée par un hémicycle; le plein cintre n'était pas encore tout à fait détrôné. Cependant les arcs-doubleaux de la voûte affectent la forme ogivale d'une manière prononcée. Les fenêtres des quatre premières travées de la nef sont en plein cintre, et la porte d'entrée, munie de chaque côté d'une colonnette surmontée d'un chapiteau à crochets et feuillages, reçoit la retombée de l'archivolte plein cintre qui la surmonte. Personne ne se refuse à croire maintenant que les chapiteaux à crochets, surtout lorsqu'ils sont aussi finement sculptés que ceux de cette porte, ne soient positivement du XIIIe siècle. Les culs de lampe ou consoles, que nous avons donnés dans une des feuilles de

détail, sont évidemment de la même époque : à cet égard, aucun doute ne peut être élevé de bonne foi. L'abside actuelle est à pans; les cinq fenêtres qui s'ouvrent sous ses voûtes sont ogivales; c'est donc un remaniement que cette partie aura subi, lorsqu'on aura construit la chapelle supérieure. La soudure de la nouvelle construction avec l'ancienne est facile à voir. Les arcs-ogives de cette abside, au lieu d'être simplement épannelés, comme ceux des quatre premières travées, sont formés d'un tore aigu accompagné de deux petits boudins dégagés dans la pierre, en tout semblables à ceux de la chapelle supérieure.

On sait que, dans l'Ile-de-France, la Champagne, la Picardie, etc., l'architecture ogivale florissait dès la fin du XIIe siècle. Il n'est donc pas étonnant que la chapelle basse, destinée probablement aux inhumations, date de cette époque. Elle offre un caractère de simplicité remarquable, bien en rapport avec sa disposition. Presque tous les rez-de-chaussée des monuments civils ou religieux du moyen âge sont, comme cela doit être, dépourvus de la riche ornementation qui distingue les étages supérieurs. Les nervures des voûtes sont seulement biseautées; elles s'appuient sur des culs de lampe, et aucune clef sculptée ne les décore au point de jonction. Pour n'en citer qu'un exemple : disons que le rez-de-chaussée de la salle synodale de l'ancien archevêché de Sens présente le même aspect de simplicité; sa date de construction est certaine, Gauthier Cornut la fit élever en 1231.

Quant à la chapelle basse de l'archevêché de Reims, nous voyons qu'en 1196, Guillaume-aux-Blanches-Mains fait une donation aux chapelains desservant cette chapelle. Or, nous savons qu'on ne pouvait construire une chapelle, ni même y attacher aucun prêtre, sans l'avoir préalablement dotée. Donc si, en 1196, cette chapelle reçoit une dotation, c'est qu'elle venait d'être achevée cette année même ou l'année précédente. Ensuite si, vers 1260, Thomas de Beaumetz fait une nouvelle dotation, cela provient de ce que la chapelle supérieure vient d'être terminée et que le personnel des chapelains a été augmenté, afin que le service des deux chapelles n'eût point d'interruption.

Nous penchons à croire que le tombeau de MAISTRE ADAMS, trouvé en 1642, peut fort bien être celui du maître de la basse-œuvre; il n'avait point été inhumé dans la chapelle qu'il avait fait construire sur l'emplacement probable de celle où Clovis avait été instruit; de trop grands souvenirs, encore vivaces, s'y opposaient, et on avait déposé son tombeau dans un lieu saint encore, dans le cloître, entre la grande église et la chapelle.

Nous pensons aussi qu'on peut attribuer à MAISTRE HUES LIBERGIER la

construction de la chapelle supérieure, s'il est bien prouvé qu'il ait exécuté l'abside de la cathédrale, car tous les détails de la chapelle sont identiquement semblables à ceux de l'immense église qui l'avoisine.

Voici maintenant sur l'histoire de cette chapelle quelques détails que nous empruntons encore à MM. P. Tarbé et L. Paris.

Lorsque les habitants de Reims se réunissaient pour délibérer en assemblée générale, ils tenaient parfois leurs séances dans cette chapelle; c'est ce qui eut lieu notamment en 1496.

La crypte servait de chapelle ardente et recevait les corps des archevêques décédés; des tentures noires tapissaient les murs, et mille bougies l'éclairaient d'une lueur funèbre.

Le 1er mars 1643, les restes d'une grande princesse, reine de France, de Marie de Médicis, y furent déposés pendant quelques heures. Morte à Cologne dans l'exil, la veuve de Henri IV avait expié, dans la plus profonde misère, le tort de n'avoir point plié sous le joug du cardinal de Richelieu.

Lorsque Louis XIII fut sacré, des criminels se jetèrent à ses pieds dans cette chapelle en demandant grâce. Ce roi les fit mettre en liberté, en mémoire de saint Remi, qui avait catéchisé Clovis et obtenu, pour lui et ses successeurs, le privilége de gracier les criminels.

En 1793, la flèche de la chapelle fut rasée, l'égalité le demandait; les plombs qui la recouvraient furent envoyés à la fonte. Les fenêtres furent enfoncées, et leurs riches et transparentes clôtures, brisées en éclats, jonchèrent le sol.

Plus tard, en 1811, les tribunaux furent transférés dans les bâtiments de l'archevêché; puis, comme on voulut que les prisonniers fussent à la disposition des magistrats et près d'eux, on établit les prisons dans la chapelle. Des planches la divisèrent en plusieurs étages, et la crypte servit de cachots et de celliers. Ce fut alors sans doute que les chapiteaux furent mutilés.

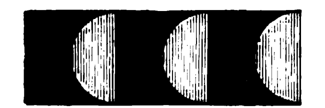
En 1824, M. de Latil, successeur de M. de Coucy, occupa le siége archiépiscopal, et manifesta l'intention de résider à Reims. On dut pourvoir à la restauration du palais. M. Achille Leclère, architecte du gouvernement, fut chargé de la direction des travaux de restauration; M. Robelin lui succéda plus tard en la même qualité.

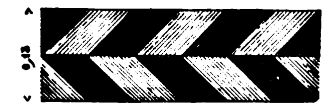
Maintenant, quelques mots de description.

Il existe encore, dans la chapelle inférieure, deux fragments de bordures du carrelage primitif de la fin du XIIe siècle. Le vernis, autant que nous nous le rappelons, est enlevé; il ne reste plus que la teinte de la pâte. Dans une des chapelles absidales de l'église Saint-Denis-en-France, — comme disent encore les Champenois, — et à Saint-Quentin, dans la chapelle Saint-Michel, nous

avons dessiné des bordures qui ont beaucoup d'analogie avec celles que nous reproduisons ici ; elles datent toutes certainement de la même époque.

BORDURE D'UN CARRELAGE DU XIIe-XIIIe SIÈCLE.





Des salles de l'archevêché on communique dans la chapelle supérieure, en franchissant un escalier composé de deux marches. A gauche, dans l'épaisseur du mur, il existe un passage actuellement muré; nous l'avons rétabli dans notre dessin; il permettait de descendre dans le cloître, actuellement le jardin de l'archevêché. Un autre escalier, rétabli depuis la restauration, permet une communication facile entre la chapelle basse, la sacristie de la cathédrale et les salles du palais archiépiscopal.

Nous avons indiqué sur la façade les planchers de l'archevêché. Cette façade, enclavée dans les constructions et cachée par les combles, a subi de grandes mutilations. La fenêtre a été brisée, puis murée, et il ne reste plus rien du couronnement du pignon. Nous avons rétabli, dans nos dessins, la fenêtre occidentale, en nous inspirant des vestiges qui en restent, et le couronnement du pignon. Peut-être avons-nous eu tort de restituer et de ne pas représenter cette façade dans son état actuel.

Nous avons omis d'indiquer, dans le tympan de la porte d'entrée, le couronnement de la sainte Vierge qui s'y trouve représenté. Cet oubli provient de ce que nous avons égaré le croquis que nous en avions fait, et que nous n'avons su ensuite à quel dessinateur rémois nous adresser, pour en avoir une représentation exacte.

Au-dessus de cette porte et à l'intérieur, il existe une petite tribune, peu large et fort délabrée; nous l'avons représentée dans son état actuel, sans y faire le moindre changement.

A l'intérieur, cette chapelle produit un effet surprenant de hardiesse et de beauté. Ses proportions sont remarquables : élancée sans maigreur. C'est un des plus beaux types, et nous le donnons comme modèle.

Des piles isolées forment la continuation des contreforts; c'est un beau motif, facile à appliquer, et qui présente une grande force de résistance, la poussée des voûtes se trouvant complétement neutralisée par cette puissante culée. Dans un terrain resserré on peut employer cette disposition avec succès, car elle permet de ne donner qu'une faible saillie aux contreforts extérieurs, et, à l'intérieur, l'espace s'agrandit en proportion du reculement du mur de clôture.

La chapelle basse du palais de justice, à Paris, nous fournit un spécimen de ce système; nous pensons l'avoir aussi remarqué dans une des églises de Reims dont le nom nous échappe, à Saint-Remi peut-être.

Dans notre chapelle, ces piles intérieures laissent entre elles et le mur un couloir de soixante-trois centimètres de large sur quatre mètres vingt-cinq centimètres de hauteur; c'est un simulacre de bas-côté. Le nu du mur entre ces piles est tapissé d'une arcature de rez-de-chaussée, d'une grande noblesse; elle s'appuie sur un soubassement qui peut, au besoin, servir de siége,, car il a trente et un centimètres de profondeur. Au-dessus règne un cordon qui pourtourne l'édifice entier en formant des anneaux autour des colonnes; de là, s'élancent jusqu'aux voûtes de longues fenêtres ogivales à un seul jour, dont les biseaux sont ornés de colonnettes recevant les retombées de l'archivolte. Nous avons indiqué dans ces baies l'armature en fer qui devait y exister primitivement, alors que des grisailles ou des médaillons formaient leur resplendissante clôture.

Les arcs formerets sont bandés entre chaque pile, et forment une voûte en berceau ogival. L'archivolte de ces formerets est soutenue par une colonnette, et, du chapiteau de la fenêtre à celui du formeret, on voit un cordon qui règne avec eux; il est sculpté de feuillages et de crochets d'un beau style.

Les arcs doubleaux et les arcs ogives de la voûte prennent leur naissance sur un seul chapiteau à pans, et de ses angles abattus s'élancent de vigoureux crochets d'une grande richesse et d'une délicatesse extrême.

A l'extérieur, cette chapelle est d'une noble simplicité : les contreforts montent jusque sous la tablette d'entablement creusée de plusieurs moulures; quelques retraites leur ôtent la triste uniformité qu'ils présenteraient, et la font ainsi pyramider. Les fenêtres sont toujours accompagnées de colonnettes; des archivoltes ornent et encadrent l'ogive. On remarque l'appareil des arcatures de rez-de-chaussée de la chapelle supérieure.

Voici les dimensions de cette belle chapelle, où deux cent-cinquante personnes peuvent être placées dans la nef seulement, en réservant toutefois le passage nécessaire à la circulation.

Chapelle basse : longueur en œuvre : 17^{m}80; largeur : 6^{m}48; hauteur sous la voûte : 6^{m}48. La largeur est donc égale à la hauteur.

Chapelle haute : longueur en œuvre : 19^{m}20; largeur entre les appuis de l'arcature de rez-de-chaussée : 9^{m}51; profondeur de ces appuis : 0^{m}31; largeur d'une colonne à l'autre : 6^{m}82; hauteur sous le cordon : 4^{m}75; épaisseur de ce cordon : 0^{m}14; hauteur sur le chapiteau de la nef : 8^{m}42; hauteur sur les chapiteaux des fenêtres et des arcs formerets : 11^{m}76; hauteur sous

la voûte : $14^{m}22$; épaisseur de la voûte : $0^{m}40$; hauteur totale du dallage de la chapelle basse sur l'entablement : $22^{m}30$; hauteur du goutterot, du sol sur l'entablement : $18^{m}40$.

La charpente est très-belle et bien conservée. Comme dans tous les monuments du moyen âge, chaque chevron porte ferme ; les maîtresses-fermes sont espacées de $3^{m}10$, d'axe en axe.

II. — RÉCAPITULATION DU DEVIS DÉTAILLÉ.

	fr.	c.
Terre fouillée et transportée aux décharges publiques : $1,467^{m}54$, à 1 fr. le m. cube	1,467	54
Béton pour fondations : $227^{m}49$, à 20 fr. le m	4,549	80
Maçonnerie de remplissage en moellons : $1,043^{m}20$, à 10 fr. le m..	10,432	»
Maçonnerie en pierre de taille calcaire : $2,105^{m}25$, à 50 fr. le m...	105,262	50
Taille layée de la pierre calcaire : $8,421^{m}$, à 4 fr	33,684	»
Voûtes en craie : $357^{m}40$, à 8 fr. le m	2,859	20
Dallage en pierre calcaire : $269^{m}01$, à 8 fr. le m	2,152	08
Marches pour les escaliers, 102 marches à 10 fr. l'une	1,020	»
Charpente en chêne avivée sans aubier : $49^{m}44$, à 120 fr. le m	5,932	80
Couverture en ardoise : 414^{m}, à 4 fr. 50 c. le m	1,863	»
Menuiserie en chêne avec bâtis, etc. : $23^{m}80$, à 20 fr. le m	476	»
Gros fers forgés pour tirants : $1,500^{k}$, à 0 fr. [illegible] c. le k	1,350	»
Fers forgés pour menus ouvrages : $2,250^{k}$, à 1 fr. 20 c. le k	2,700	»
Serrurerie fine pour pentures	2,165	»
Grisailles, chapelle supérieure : $196^{m}96$, à 130 fr. le m	25,604	80
Vitraux à dessins de plomb, crypte : $34^{m}72$, à 55 fr. le m	1,909	60
Peinture de la menuiserie et des ferrures	423	72
Cintres et échafauds	5,000	»
Évaluations diverses, sculpture, etc	8,326	»
Total	217,178	04

ÉMILE AMÉ,
Architecte des monuments historiques.

LES PAVÉS-MOSAIQUES

EN ITALIE ET EN FRANCE

I. — ITALIE.

Lorsque les chrétiens eurent la liberté de construire des églises, ils ont dû naturellement se servir des procédés en usage alors, pour la construction et l'ornementation des édifices. Au nombre des ornements qu'ils se sont appropriés pour la décoration de leurs monuments religieux, il faut compter les pavés-mosaïques dont ils firent un emploi général jusque dans le moyen âge; beaucoup d'églises d'Italie en possèdent encore. Ainsi à Rome on en voit, du genre appelé « opus alexandrinum », dans plusieurs anciennes basiliques. Ces pavés représentent des enroulements, des entrelacs, des cordons tressés, des figures de géométrie, composés de morceaux de marbres de plusieurs espèces, taillés de différentes formes et grandeurs[1]. On en voit aussi dans d'autres villes d'Italie : l'église Santa-Maria-di-Castello est pavée entièrement de ce genre de mosaïque[2]; le pavé de Saint-Vital, à Ravenne, et celui de quelques églises de Sicile paraît être d'un travail analogue. Dans d'autres endroits, on trouve des pavés exécutés entièrement avec de petits morceaux qui constituent, je crois, ce qu'on appelle « opus vermiculatum »; on ne peut rien voir de plus beau en ce genre que le pavé de l'église Saint-Marc à Venise. Ce pavé est

1. Des spécimens de ce genre se trouvent dans plusieurs ouvrages, notamment dans celui de Gutensohn et Knapp, « Die Basiliken des christlichen Roms ».

2. Un petit fragment du pavé de cette église est à Paris, au musée de Cluny, n° 1796. — L'église de l'abbaye du Mont-Cassin était ornée d'un pavé du même genre qui avait été exécuté au XIe siècle sous le moine Didier, par des artistes grecs qu'il avait fait venir de Constantinople. On en voit une copie gravée dans l'histoire de cette abbaye par Gattola (Venise, 1733, 1re partie, pl. VI). Au XVIIIe siècle, ce pavé a été recouvert par un autre, ainsi que nous l'apprennent le même Gattola et Lalande (« Voyage en Italie »).

composé de petits cubes de différentes couleurs, en matières dures et verres peints, arrangés avec autant de soin que les mosaïques qui décorent les murs et les voûtes de cette noble église. On y voit des animaux tranquilles ou luttant : lions, griffons, paons et autres ; des vases, des guirlandes et bouquets, des rinceaux, des entrelacs et autres ornements d'une grande variété. Malgré son état de dégradation, ce pavé est encore magnifique et d'un effet prodigieux ; on peut, à juste titre, lui appliquer les vers que Prudence écrivait au IVe siècle sur celui d'une église de Mérida, en Espagne :

Saxaque cæsa solum variant
Floribus, ut revoluta putes
Prata rubescere multimodis.
Carpite purpureas violas,
Sanguineosque crocos metite.
Non caret his genialis hyems
Laxat et arva tepens glacies
Floribus ut cumulet Calathos.

Des fragments, pareils au pavé de Saint-Marc, se voient encore aux environs de Venise, dans les églises Santa-Maria à Torcello, et Santa-Maria-e-Donato à Murano. Celui de Murano contient cette inscription disposée circulairement en lettres noires sur fond blanc :

INOEDNINRIICX · AN · DNI · MIL · CXL · P°MENS · SETB · INDIC · V·

c'est-à-dire : « Au nom de Notre-Seigneur Jésus-Christ. An du Seigneur mil cent quarante, premier jour du mois de septembre, indiction cinquième[1] ».

Les mosaïques, dont j'ai parlé jusqu'à présent, constituent une œuvre de luxe digne en tout point d'orner convenablement un édifice religieux : ce sont de riches tapis qui réunissent à l'éclat et à l'agrément des étoffes une solidité à l'épreuve d'un long espace de temps. Mais il a existé et il existe encore d'autres espèces de pavés, aussi solides, d'un effet moins brillant sans doute, mais encore agréable par les ornements qu'ils contiennent, et quelquefois plus intéressants à cause des sujets qui y sont représentés. Je veux parler des mosaïques composées de petits cubes noirs et blancs, en grande partie, avec quelques-uns de couleur rouge. Ce système, plus économique que les autres, a été employé chez les anciens, ainsi que le prouvent les découvertes faites dans les temps modernes. J'ai réuni quelques documents qui tendent à établir qu'il a été spécialement en usage au moyen âge dans un coin de l'Italie septentrionale.

1. Cette inscription et cette date, que j'ai relevées moi-même tout récemment dans l'église Saint-Donat de Murano, sont d'une extrême importance. Le pavé de Murano est contemporain de celui de Saint-Marc de Venise, ainsi que le prouvent un peu les matériaux et l'exécution, et beaucoup des formes particulières d'arcature qui sont fondamentalement les mêmes à Venise et à Murano. Comme le pavé de Saint-Marc n'est pas daté, certains archéologues s'étaient empressés de le vieillir de cent et peut-être de deux cents ans. Mais la date de Murano restitue à 1140, au XIIe siècle tout simplement, cet admirable pavé de la cathédrale de Venise. (*Note de M. Didron.*)

Je commence par Novare. La cathédrale de cette ville est un monument dont une moitié, encore ancienne, a beaucoup d'analogie avec l'église Saint-Ambroise de Milan : ainsi, elle est précédée d'un « atrium » et les arcades de sa nef sont surmontées de galeries avec cette particularité, toutefois, qu'elles se rejoignent en bas, au-dessus de la porte d'entrée. Le transept et le chœur sont modernes. Tout le sol de cette église est couvert d'un pavé en mosaïque de l'espèce que je viens de désigner. Je vais essayer d'en faire la description.

Au fond du chœur et derrière le maître-autel, on voit une figure de jeune homme, espèce de génie à moitié nu, assis sur rien, à la manière de certaines peintures des vases grecs. Il tient un livre fermé sur lequel est un vase fumant; autour, on lit cette inscription :

+ Dirigatur Domine oratio mea sicut incensum in conspectu tuo.

Ce sujet est dans un grand cercle formé par plusieurs bordures, les unes unies, les autres en torsades et guirlandes de fleurs ; ou composées de ronds contenant alternativement des oiseaux et des nœuds ; ou enfin de vases, les uns fermés, les autres avec plantes. Un vase entre deux oiseaux est au-dessous du cercle. Près de l'autel, vous voyez d'un côté Noé à genoux, rendant grâces à Dieu dont la main bénissante sort du ciel, bûcher fumant, arc-en-ciel. De l'autre côté, le Sacrifice d'Abraham. Le patriarche à genoux, l'épée au côté, lève ses mains jointes vers le ciel ; Isaac est à genoux aussi, les mains liées près du bûcher sur lequel brûle le bélier ; la fumée monte au ciel indiqué par des étoiles, et elle se joint à un nuage d'où sort un ange qui fait un signe à Abraham. Des poissons, des chevaux marins, des nœuds et autres ornements accompagnent ces sujets. Devant l'autel on voit d'abord le chandelier à sept branches entre deux oiseaux ; puis un carré formé par une grecque, dans laquelle sont des oiseaux et des poissons ; les quatre angles du carré sont occupés par les quatre fleuves du Paradis, nimbés, nus, marchant, renversant leurs vases et accompagnés de leurs noms : EVFRATES-PHISON-GEHON-TIGRIS. Au milieu d'eux est un losange ayant dans ses angles un oiseau et encadrant un cercle où sont Adam et Ève (ADA-EVA), nus, se tenant de chaque côté de l'arbre qu'enlace le serpent. Un second carré vient ensuite : il est formé par une guirlande de feuilles de vigne et de grappes de raisin ; il encadre l'agneau de Dieu couché, ayant au-dessus de lui sept lampes et quatre disques. L'Agneau est entouré de huit têtes d'ange, des vingt-quatre couronnes des vieillards, de vases de fleurs, de guirlandes et de branchages. En dehors de ce carré, les quatre animaux complètent la vision apocalyptique ; chacun d'eux tient son livre, et il est accompagné de son nom, tracé ainsi :

MAT — MARC — IOHS — LVCAS —

Ils sont en outre entourés de têtes échevelées, figurant les vents et soufflant sur des oiseaux, et enfin encadrés dans une grecque entremêlée d'oiseaux, de poissons et d'autres animaux. Au-devant de ces sujets et à l'entrée du chœur, on voit une croix dont les quatre branches, égales et en porphyre, sont terminées par des ronds en verre antique, et qui est traversée par un X de même matière.

Le transept est occupé par un cercle formé par un serpent qui se mord la queue et qui contient le monogramme du Christ, accompagné de l'alpha et de l'oméga. Au-dessous, des ornements s'enlacent entre deux vases d'où sortent des flammes rouges. Tout le sol de la nef est couvert par trois immenses cercles, contenant : le premier, un pélican dont les petits boivent le sang qui coule le l'ouverture qu'il se fait aux entrailles ; le second, un autre oiseau ressemblant assez à un aigle qui combat un serpent ; et le troisième, un phénix dans le feu. Au-dessus du phénix est le soleil, figuré par un visage entouré d'un cercle rayonnant. Indépendamment de ce que je viens de décrire, il y a une foule de détails, comme torsades grecques, poissons, animaux chimériques, vases, plantes, fleurs, oiseaux, losanges, carrés, paons, ceps de vignes, etc. Enfin, tout en bas de la nef et sur le seuil de la porte, on lit cette inscription tracée en grandes lettres :

XIHIHHHΔΔΔΠII.

C'est peut-être un millésime très-moderne, 1838 par exemple, qu'on se serait amusé à faire en lettres grecques, supposition qui m'est suggérée par le bon état et la parfaite conservation de ce morceau qui, s'il était ancien, devrait être usé, exposé comme il l'est au frottement des pieds de ceux qui entrent dans l'église. La même observation, du reste, doit s'appliquer à tout le pavé de la nef, qui a dû être refait en entier ; resterait à savoir jusqu'à quel point on a copié ou imité le pavé précédent. Le pavé du chœur a sans doute été retouché aussi, mais moins cependant, ainsi que le prouvent les inscriptions. Ajoutons que le reste de l'église, bas-côtés et chapelle, est pavé également en mosaïques ; mais du moins, sauf un fragment dans une chapelle où l'on voit un cerf et peut-être un autre dans la sacristie, celles-ci sont bien évidemment modernes : le style des ornements l'indique suffisamment, et j'y ai vu, moi-même, travailler en 1838. D'autres pavés d'églises modernes, à Novare, constatent encore l'usage qui s'est perpétué dans cette ville, d'exécuter des pavés en mosaïques[1].

1. On peut croire que cet usage a été presque général en Piémont, puisque Millin signale plusieurs pavés en mosaïques exécutés, aux environs de Nice, dans les XVIIe et XXIIIe siècles. « Voyage

Un autre pavé en mosaïque, du même genre que celui de Novare, existait à Verceil, dans l'église Sainte-Marie-Majeure. Cette église, détruite au XVIIIe siècle, devait être du même style que la cathédrale de Novare, à en juger par une porte qui a été conservée et transportée dans le jardin du palais Gattinara, à Verceil [1], et par cette circonstance qu'on y voyait des galeries au-dessus des bas-côtés et de la porte d'entrée [2]. Son pavé avait cela de particulier et de remarquable, qu'il représentait l'histoire de Judith. Plusieurs savants et voyageurs en parlent, mais en termes très-laconiques [3]. Millin, en faisant mention de l'église Sainte-Marie-Majeure, dit [4] : « Son pavé était une immense mosaïque qui représentait l'histoire de Judith; on en voit la gravure dans l'histoire de cette église par Ranza. On en trouve encore des fragments épars à l'hôpital et dans plusieurs maisons particulières. » Malheureusement je n'ai pas eu le temps de me procurer cet ouvrage, ni même d'avoir des renseignements exacts sur son existence; mais, en visitant l'hôpital de Verceil, j'y ai vu des fragments de la mosaïque en question, qui avaient fait partie de l'histoire de Judith, avec le nom de cette femme héroïque et celui d'Holopherne plusieurs fois répétés. Deux de ces fragments, moins détériorés que les autres, représentent : l'un, Holopherne accompagné de son nom ...LOFERNES, coiffé de son casque, debout sous une arcature à plein cintre, figurant sans doute la porte d'une maison ou d'une ville; l'autre, Judith nu-tête, les cheveux flottant sur ses épaules, vêtue d'une robe qui lui serre la taille, tenant de la droite une épée et de la gauche, par les cheveux, la tête du chef des Assyriens. Divers fragments, qui se trouvent au même endroit et dans une maison particulière, appelée Palazzo-Campo, indiquent que cette histoire de Judith était représentée avec détails. Ainsi on y voit plusieurs guerriers plus ou moins entiers, les uns à pied, armés de lances et de boucliers, les autres à cheval, armés de lances, portant boucliers et casques pointus, avec nasal; on y voit le nom d'Achior et celui des Ammonites auxquels Achior commandait, etc. Ce n'était pas seulement l'histoire de Judith qu'on avait figurée sur le pavé de Verceil : deux publications vont nous en donner la preuve. Le premier

dans les départements du midi de la France », t. II, p. 533-34, 45-46. Peu importe, du reste, si ces mosaïques modernes sont en petits cubes taillés ou en cailloux, car l'emploi de cailloux de différentes couleurs constitue aussi un genre de mosaïque ; seulement c'est plus grossier, et l'usage en remonte à l'antiquité, puisqu'on en découvre encore aujourd'hui en Grèce et en Orient.

1. Un mauvaise gravure de cette porte a été donnée par De Gregory, « Storia delle Vercellese letteratura ed arti », Torino, 1819, t. I.

2 « Delle monache di S.-Eusebio », par Ranza, Vercelli, 1784, p. 11.

3. Mabillon, « Museum Italicum », t. I, p. 9; Lalande, Richard, etc.

4. « Voyage en Savoie, Piémont », etc., t. II, p. 360.

de ces ouvrages, dont je dois la communication à la complaisance de M. le chevalier Promis, conservateur de la bibliothèque particulière du roi de Piémont, est intitulé : « Delle antichità della chiesa maggiore di Santa-Maria di Vercelli. — Dissertazione sopra un mosaico dell' orchestra Davidica ». Vercelli, 1785. A cet ouvrage, qui est de Ranza et dont le texte n'est pas terminé, est jointe une gravure qui en fait le principal mérite; je vais en donner une idée. Dans un encadrement, formé par une riche bordure, on voit deux rangées de personnages : cinq au-dessus, six au-dessous. En haut le roi David, DAVID REX, est assis sur un trône : barbe courte, couronne, pas de nimbe; ses deux mains, rapprochées l'une de l'autre devant lui, semblent jouer d'un instrument. De chaque côté deux personnages marchent vers lui en jouant de leurs instruments. Ce sont, en commençant à gauche : ASAPH, IDITHVN, ...MAN [HEMAN ?] et HETHAN. Asaph, Idithun, Heman et Hethan étaient des Hébreux du temps de David, qui jouaient de plusieurs instruments de musique. Voyez divers passages du premier livre des Paralipomènes. Dans la seconde rangée on voit, en commençant à gauche, un homme debout, soufflant dans un cornet; puis un autre, dont il ne reste que les jambes; le troisième et le quatrième sont assis et jouent ensemble de l' « organistrum », comme deux figures sculptées sur le célèbre chapiteau de Saint-Georges-de-Bocherville; leur instrument diffère peu de celui qui est gravé dans les « Annales archéologiques » (t. III, p. 154), d'après une miniature d'un manuscrit du XIe siècle. Le cinquième, debout, joue d'un instrument qu'il tient à deux mains; le sixième, de même que le premier, souffle dans un cornet en levant la tête vers David. Tous sont court-vêtus et chaussés de brodequins. Près de leur tête sont disséminés ces caractères F' I-CHORE..., qui expliquent sans doute que ce sont les fils de Choré dont il est question au commencement du psaume XLVI : « In finem, pro filiis Chore psalmus ». Ce qui prouverait mon opinion, c'est qu'on lit, entre leurs jambes, cette inscription : OMNES GENTES PLAVDITE MANIBUS IVBILATE DO..., qui est un verset du même psaume. Au-dessus de la première rangée on lit cette inscription : + INFERIOR TACTVS TERENOS INDICAT ACTVS...... IPSOS TOLLETE SVRSVM. Au-dessus de la seconde, on lit celle-ci :

+ PSALMI 'INSISTAT QVULTVITARE MALIGNVM NAM TANGENTE... NABLI VOX EXPVL. .... M.

Le second ouvrage dont j'ai à parler est une autre dissertation de Ranza, intitulée : « Delle antichità della chiesa maggiore di Santa-Maria di Vercelli. Dissertazione sopra il mosaico d'una monomachia ». Torino, 1784. C'est une dissertation sur un combat judiciaire; elle est accompagnée d'une gravure représentant une scène figurée sur le pavé en question. On y voit deux guer-

riers à pied, combattant l'un contre l'autre; l'un d'eux tient un bouclier long, pointu, et une épée sur laquelle on lit : OLIO UI. Derrière lui sont tracés ces caractères : FOL; le mot FOL est écrit perpendiculairement. L'autre tient un petit bouclier rond et une épée sur laquelle on lit : IO LIOV; derrière est le mot FEL [1]. Ranza voyait dans ce sujet un combat judiciaire, et c'est pour l'établir qu'il a publié cette dissertation. Nous trouvons dans son opuscule cet autre renseignement, qui a bien son importance : c'est qu'en pendant à ces deux guerriers, c'est-à-dire dans la nef, près du bas-côté méridional, on voyait deux figures qui, selon lui, représentaient les auteurs de la mosaïque, « Fabbricatori del mosaico », accompagnés de leurs noms : MAINFREDUS CUSTOS et CONSTANCIUS MONACHUS. Le premier tenait à la main un rouleau portant cette inscription : « Anno ab incarnacione Domini millesi. o.........o ». Ranza ajoute qu'un vieux sacristain lui avait dit avoir lu bien des fois, dans son jeune âge : « Millesimo quadragesimo »; ce qui tendrait à établir que la mosaïque de Sainte-Marie-Majeure aurait été exécutée en 1040 [2]. On distingue encore aujourd'hui dans le vestibule de la maison Campo, à Verceil, au milieu des fragments de la mosaïque en question, un homme en robe et ces caractères : ...AINFREDVS ...VSTOS — MON A.S, qui font évidemment partie des deux individus dont parle Ranza. Parmi les débris de cette mosaïque qui existent encore à Verceil, on distingue aussi d'autres fragments d'inscriptions, des animaux, des lions, des oiseaux, des entrelacs et autres ornements, tout cela en petits cubes, pour la plus grande partie noirs et blancs, avec quelques-uns seulement rouges.

M. Promis, dont j'ai parlé plus haut, m'a appris que la cathédrale d'Acqui possédait encore, il y a quelques années, un pavé en mosaïque dans le même genre que celui de Verceil, et qu'il a été détruit par suite de travaux exécutés dans cette église; on en a seulement conservé quelques morceaux qui ont été transportés au musée de Turin, mais qui sont encore emballés dans des caisses. Un petit fragment est seul visible; il contient deux mots latins qui seraient les noms d'un évêque d'Acqui du XIIe siècle.

J'ai encore à mentionner deux autres mosaïques du Piémont qui sont, l'une

1. La même gravure est publiée dans l'ouvrage de De Gregory, mentionné ci-dessus. — Que M. Julien Durand me permette d'ajouter l'observation suivante : Le guerrier qui tient le bouclier rond est noir de visage et de corps; celui qui est armé du bouclier long est blanc de visage et porte de longs cheveux. Au moyen âge, on donne ordinairement le long bouclier aux occidentaux, aux chrétiens, et le bouclier rond aux orientaux, aux mahométans, aux sarrasins. Voyez particulièrement, à la cathédrale de Chartres, le vitrail de Charlemagne et de Roland. Nous pourrions donc trouver ici comme un souvenir des croisades; c'est peut-être le combat d'un guerrier de l'Occident contre un Arabe, d'un chrétien contre un musulman. (*Note de M. Didron.*)

2. Rappelons-nous que celle de Murano était plus récente d'un siècle, de 1140.

à Ivrée, l'autre à Aoste. Pour la première, j'en prends l'indication dans les voyages de Valery, où je lis à l'article de cette ville : « Un curieux fragment de mosaïque en pierres blanches, rouges et noires, enchâssé dans le mur du séminaire, et qui paraît du XIIe siècle, représente les cinq arts libéraux de ce temps-là : la Grammaire, la Philosophie, la Dialectique, la Géométrie et l'Arithmétique[1] ». Valery s'est trompé en disant qu'au XIIe siècle il n'y avait que cinq arts libéraux; on en comptait sept. Du reste il nous dit lui-même que cette mosaïque n'est qu'un fragment; il est donc probable que les deux autres arts se voyaient sur le pavé de l'église d'où cette mosaïque aura été enlevée.

Quant à la mosaïque d'Aoste, qui se trouve dans le chœur de la cathédrale, voici la description qu'en donne M. Ferdinand de Lasteyrie dans une publication récente[2] : « En entrant dans cette partie de l'église (le chœur), l'œil de l'archéologue est frappé tout d'abord par deux belles mosaïques romaines placées devant le maître-autel... Leurs sujets, empruntés en partie aux traditions de la Bible, et en partie à ces croyances fabuleuses de l'antiquité que le christianisme naissant avait adoptées, donnent une curieuse idée de ce qu'était, à cette époque, l'état des connaissances naturelles. C'est d'abord l'année, « annus »; le temps représenté dans ses révolutions par le soleil et la lune, « sol » et « luna »; puis quelques notions de physique : les quatre éléments, l'air, le feu, la terre et l'eau, symbolisés par un oiseau, une salamandre, un taureau et un poisson; puis quatre types favoris d'animaux réels ou chimériques, le lion, l'ours, la licorne et le griffon, qui, de tout temps, ont offert une large pâture aux amateurs de symbolisme; enfin la géographie antique, représentée par des figures allégoriques, auprès desquelles on lit les noms : ELEPHANTIS, GUMERA, TIGRIS, EUPHRATES, FISION et GION ». Dans le premier de ces noms on reconnaît aisément la fameuse île africaine d'Éléphantine. Le second me paraît s'appliquer à une autre île non moins problématique, que Ptolémée appelle « Gumara », et place dans la mer des Indes. A côté des deux grands fleuves de l'Asie, il faut évidemment reconnaître les noms, un peu estropiés, du Phison et du Gihon, ces autres fleuves aujourd'hui inconnus dont Moïse place également la source dans le Paradis terrestre..... A en juger par leurs sujets, que révèlent si clairement les inscriptions précitées, on ne saurait douter que les mosaïques de la cathédrale d'Aoste ne soient d'origine toute chrétienne; et, en même temps, la nature du travail, son aspect antique et le style même du dessin, ne permettent guère de révoquer en doute que ces mosaïques ne remontent à une époque très-reculée. Je serais, pour ma part, tout disposé à

1. Valery, « Voyages en Italie », édition de Bruxelles en un vol. in-4°, livre II, ch. X, p. 27.
2. « La cathédrale d'Aoste », 1854, p. 9. — Librairie archéologique de Victor Didron.

les croire du commencement du vᵉ siècle, sinon de la fin du ivᵉ, c'est-à-dire de l'époque même où fut fondé le siége épiscopal d'Aoste ». — Je ferai observer toutefois, à l'égard de l'opinion émise par le savant antiquaire, que si le pavement d'Aoste était aussi ancien qu'il l'avance, il ne l'aurait pas décrit aussi aisément. Il me paraît, en effet, difficile d'admettre que les mosaïques, malgré leur solidité, puissent résister pendant plus de douze siècles à un frottement incessant. J'en conclus que la mosaïque d'Aoste n'est pas plus ancienne que la crypte. Si ces mosaïques ont paru si vieilles à M. de Lasteyrie, je trouve là un exemple de plus de l'usage traditionnel dans l'emploi de certains procédés des anciens en même temps que de certaines représentations figurées.

Il est probable que beaucoup d'autres mosaïques du même genre ont été exécutées en Piémont ou dans les environs. Peut-être faudrait-il ranger dans la même catégorie celle qui se trouvait à Pavie, dans l'église Saint-Michel, et dont Ciampini donne une représentation informe[1] ? En tout cas, ce morceau est très-intéressant, puisqu'on y voit d'abord un labyrinthe, au centre duquel Thésée combat le Minotaure, puis différents animaux, et David qui s'apprête à lancer sa fronde contre Goliath. Non loin de là, à Plaisance, le sol de l'église inférieure de Saint-Savin, qui passe pour avoir été construite en 903, est orné d'une mosaïque carrée en petites pierres blanches et noires, où l'on distingue les signes du zodiaque avec des inscriptions latines en caractères romains[2]. Ce zodiaque de Plaisance me fait souvenir de deux autres qui sont : l'un au baptistère de Florence, le second à l'église San-Miniato, près de cette ville ; ils font aussi partie du pavé et sont exécutés en pierres noires et blanches, mais d'après un procédé qui n'est plus de la mosaïque proprement dite, mais bien une incrustation. Le pavé de San-Miniato est accompagné d'une inscription latine dans laquelle on lit le millésime 1207 :

M · CCVII · RETINENT DE TEMPORE MENTEM.

Dans celui de Florence, qui est presque pareil à celui de San-Miniato et qui doit dater du même temps, il y avait des vers latins qui sont aujourd'hui très-détériorés[3].

JULIEN DURAND.

1. « Veter. mon. », t. II, pl. II. — En admettant, avec M. de San-Quintino, que cette église est du XIᵉ siècle, l'âge de cette mosaïque concorderait assez avec celui des mosaïques du Piémont.

2. « Descrizione dei monumenti e delle pitture di Piacenza ». — Parma, 1828, p. 64, et Valery, « Voyages en Italie », édition de Bruxelles en un vol., p. 256.

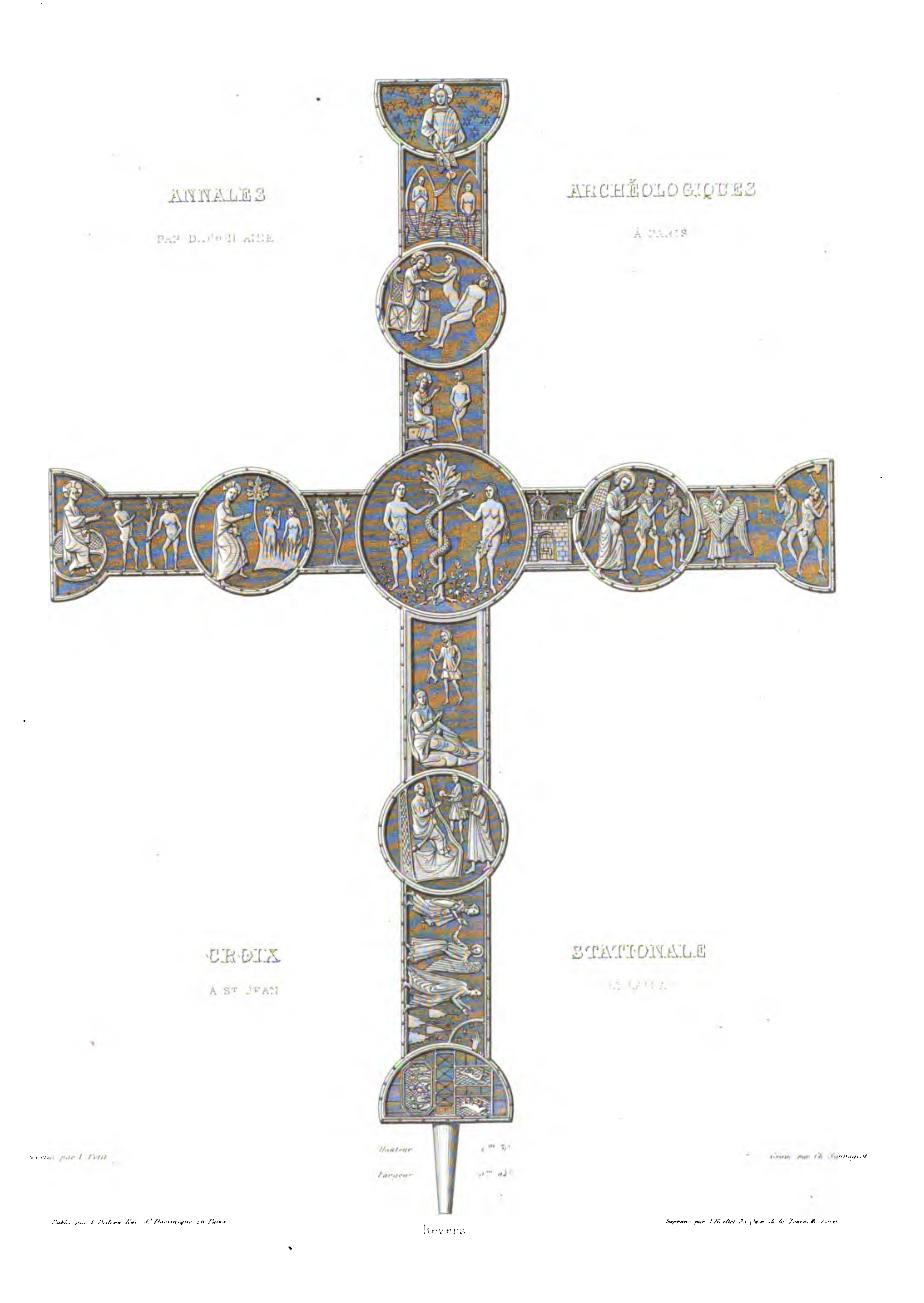
3. Le zodiaque de Florence a été gravé plusieurs fois ; on le trouve notamment dans l'ouvrage de Richa, « Notizie istoriche delle chiese fiorentine », Firenze, 1757, t. V.

ROME CHRÉTIENNE

« Videte, quoniam non soli mihi laboravi,
sed omnibus exquirentibus veritatem. »
« Eccles. », c. XXIV, v. 47.

Si l'on me faisait avec le poëte latin cette question, si naturelle, « Et quæ tanta fuit Romam tibi causa videndi[1]? » je répondrais : ce qui m'a attiré ici, ce ne sont pas les antiquités romaines, que tout le monde connaît et admire, mais un pressentiment, une idée vague de trouver sur un sol tant de fois bouleversé quelques débris de ce moyen âge qui eut le génie d'élever l'art à la hauteur de sa croyance. En effet, entrant dans le mouvement général, Rome a quitté généreusement sa vieille défroque païenne et s'est rajeunie au contact d'un style nouveau. Elle s'est faite romane, puis gothique, jusqu'à ce que la renaissance vînt la ramener aux pieds des idoles qu'elle avait renversées et lui ôter à la fois sa liberté d'allure et son individualité. Du VIIe au XVe siècle, jusque vers 1430, le moyen âge a régné à Rome en maître absolu : il s'y est montré architecte, peintre, sculpteur, mosaïste, décorateur, et presque toujours il a signé et daté ses œuvres, belles et nombreuses à l'égal au moins de tout ce qui nous reste de souvenirs profanes. Comment, malgré cette fécondité, n'en parle-t-on pas pas davantage? Rome, si l'on veut me permettre cette comparaison, est un vaste et magnifique jardin, cultivé en certains endroits, fort négligé en d'autres : les plantes les plus agréables et les plus rares y croissent et fleurissent, chacune a son étiquette et sa classification. Mais, hélas! que d'erreurs se sont glissées au numérotage! Où il faudrait lire « gothique », on lit « constantinienne »; et, pour les siècles, les numéros 12, 13 et 14 inconnus sont remplacés par 2, 3 et 4 très-communs. Des exemples, j'en citerais par centaines. Au mois de juillet 1854, j'avais le plaisir de faire avec MM. Didron et V. Petit quelques promenades dans Rome, et je me souviens que n'entendant jamais parler que des IIIe et IVe siècles, pour reporter les monuments à

1. VIRGILE « Eglog. » I.


ANNALES ARCHÉOLOGIQUES
CROIX STATIONALE
A ST JEAN
Hauteur
Largeur
Revers

leur date vraie, nous avions posé en règle générale d'y ajouter le millésime que l'on supprimait avec tant de bonne foi. Rarement notre « criterium » a été en défaut. Un autre jour, à Saint-Jean-de-Latran, on nous donnait, comme présent de Constantin, deux croix, merveilles de l'orfévrerie des XIVe et XVe siècles[1]. Dirai-je que dans une collection, très-curieuse du reste, j'ai vu classé parmi la verroterie étrusque un fragment de vitrail qui, quant au style, au coloris et à la vitrification, appartient indubitablement au plus beau XIIIe siècle; dirai-je que j'ai entendu soutenir hardiment que les ogives en tiers-point de l'Ara-Cœli n'étaient pas des ogives gothiques?

Un coup de vent venu d'outre-monts renversera tôt ou tard ces étiquettes menteuses, injurieuses même; car elles semblent établir en fait que l'époque qui n'a cessé de produire a été stérile et maudite. Pour hâter, s'il est possible, ce retour à la vérité et à la justice, pour détromper aussi les voyageurs si mal renseignés d'habitude sur ce qu'ils auront à voir, j'ouvre aujourd'hui, dans les « Annales Archéologiques », une série d'articles qui feront connaître et apprécier plus sainement l'art du moyen âge à Rome. Peut-être me saura-t-on gré d'avoir, dans ces notes détachées, appelé l'attention sur ce que deux ans de recherches constantes et d'études assidues m'ont appris à aimer.

LES TAPISSERIES DE LA FÊTE-DIEU, AU VATICAN.

De toutes les fêtes religieuses de Rome, la plus solennelle et la plus splendide est, sans contredit, la procession « du Corpus Domini » ou de la Fête-Dieu. Dès le lundi de la Pentecôte, on commence à orner le vestibule du palais apostolique, et les grands portiques du Bernin que l'on allonge encore d'une galerie couverte. Au premier aspect, ce chemin paraît immense, et pourtant ce n'est que le strict nécessaire; car, lorsque le pape sort de la chapelle Sixtine, la tête de la procession, à laquelle prennent part plus de quinze cents personnes, a déjà atteint les portes de la basilique. Or, sur toute la ligne du parcours, les murs et les colonnades sont tendus de tapisseries que la longueur des préparatifs permet d'examiner à loisir[2]. Elles datent de toutes les époques, prin-

1. En tête de cet article, nous plaçons la gravure de l'une de ces croix; c'est la plus ancienne, car elle appartient probablement au XIVe siècle, tandis que l'autre porte gravée la date de 1451. Nous ne donnons aujourd'hui que le revers de cette croix stationale. Dans une autre livraison, nous en publierons la face, et alors nous décrirons en détail chacune des vingt-six « histoires » qui s'enlèvent en relief sur les deux côtés de ce monument curieux de l'orfévrerie italienne au moyen âge.

2. Une partie de ces frais de décoration est à la charge du palais apostolique, qui fournit à cet effet une somme de 500 écus (2,675 fr.); l'autre partie est payée par les cardinaux présents à Rome lors de la fête; la taxe personnelle varie de 10 à 12 écus (55 fr. — 64 fr. 20 c.).

cipalement des XVe, XVIe et XVIIe siècles, et elles offrent aussi toutes sortes de sujets. Quant à leur mélange, il est des plus bizarres, sinon des plus inconvenants. Une tapisserie n'est considérée que comme tenture : peu importe ce qu'elle représente. La majeure partie est païenne, mythologique, presque lascive; on n'y prend pas garde, et ce sera un étranger qui notera que Louis XIV figure entre la Cène et la Remise des Clefs à saint Pierre, l'histoire de Judith près des conquêtes de Jules César, sans parler des amours de Léda, de Vénus et d'autres, qui coudoient les plus augustes scènes de la religion. Singulier cortége en tout cas! L'archéologue chrétien y pêche réellement en eau trouble. C'est au milieu des fables de Romulus et de Rémus, de la naissance et de l'accroissement de l'empire romain, qu'il nous a fallu prendre, par-ci par-là, des traits épars de la vie du Christ : la grandeur de la tapisserie détermine seule le poste qu'elle doit occuper!

Sur ces trois cents et quelques morceaux, je fais mon choix comme il suit.

Les plus intéressantes tapisseries datent du XVe siècle. J'en compte huit de haute lisse et dans un état de conservation à peu près irréprochable. Instructives pour l'iconographie, elles ne le sont pas moins pour les costumes de l'époque qu'elles reproduisent fidèlement, avec toute leur richesse et leur élégance. Le dessin est correct, les attitudes simples et sans prétention. On s'arrête volontiers à les regarder, tant elles ont de charme[2]. Des inscriptions, écrites en belle gothique carrée, en expliquent le symbolisme varié et heureux. Écriture, style, habillements, tout est à la manière flamande, et je serais très-trompé si ces tapisseries ne venaient pas de Flandre[3].

1. Les tapisseries placées du côté du Vatican appartiennent au palais apostolique; les autres, aux tapisssiers, « festaroli », qui ont le monopole de tendre et de parer les églises pour les fêtes.

2. On conserve au Vatican, dans une galerie spéciale, les tapisseries faites à Arras sur les cartons de Raphaël. Soit malice de ma part, soit plutôt curiosité archéologique, j'ai voulu, immédiatement après avoir étudié les tapisseries flamandes, les mettre en comparaison avec celles-ci. Plusieurs sujets sont les mêmes, comme la Résurrection, l'Ascension, la descente du Saint-Esprit sur les apôtres, etc. Or, il résulte de ce rapprochement ces trois remarques : au XVIe siècle, la tapisserie se fait tableau. Un seul sujet en occupe le champ, et encore on sent que les personnages y sont à l'étroit. Pour obtenir un certain effet, les formes, exagérées sans raison, deviennent presque monstrueuses, et le sentiment s'exprime par l'agitation et les contorsions. La tapisserie de la Pentecôte en est un exemple frappant. Comme coloris, ce n'est pas meilleur, si toutefois ce n'est pas plus fade et plus perdu dans des fonds blancs ou des perspectives azurées. Au XVe siècle, au contraire, cinq ou six sujets ont leur place dans la même pièce, sans qu'il y ait froissement ni exiguïté dans la mise en scène. Rien de brusque ni de tourmenté dans les manières : l'effet naît de lui-même, et le fond bleu ou foncé sur lequel elles se détachent donne du relief à toutes les physionomies. J'en suis fâché pour Raphaël, mais ici il n'a certainement pas la supériorité.

3. Il serait urgent que l'on fît de ces tapisseries une monographie avec planches coloriées, car d'un jour à l'autre, elles peuvent disparaître de Rome. Nous savons que de riches Anglais es

I. La Création. — En haut, au ciel même de la tapisserie, sur un banc à accoudoirs et à dossier ornementé d'arcatures tréflées, siégent les trois personnes divines, toutes égales quant à l'âge et aux vêtements[1]. Leurs cheveux, blonds comme leur barbe, pendent sur leurs épaules, et leur figure a un air de jeunesse. Elles sont couronnées de la couronne impériale, fermée, fleuronnée, doublée à l'intérieur d'une toque bleue, rehaussée de cabochons et surmontée de la croix. Sur leur robe ou tunique qui couvre les pieds, rouge pour le Père et le Fils, blanche pour le Saint-Esprit, ils ont une large chape rouge, doublée de blanc et à orfrois d'or, semés de pierres précieuses symétriquement disposées. Le fermail de la chape a la forme d'un diptyque ouvert ou plutôt des tables de la loi. Tous les trois, ils appuient sur leur genou le monde, globe bleu cerclé de rouge et dominé par la croix. Ils se disposent à la création et semblent se consulter. Le Père éternel, immobile et majestueux, bénit à trois doigts, tandis que le Fils fait avec la main un geste qui indique leur détermination et leur production « ad extra », comme parle la théologie. Le Saint-Esprit appuie sa main droite sur sa poitrine en signe de consentement. Seul, il tient le sceptre, emblème de la puissance souveraine et de la part active qui lui est attribuée dans l'œuvre de la création.

Derrière le trône, porté sur les nuages, se tient debout la cour céleste. Les anges y sont nombreux. Les uns agitent leurs ailes ou les tiennent en repos; les autres pincent de la harpe, ou accompagnent de l'orgue ceux qui chantent et déroulent les longues feuilles où sont écrits leurs motets de joie. Puis, aux deux extrémités, deux femmes, dans l'attitude de la vigilance. Vêtues de robes longues et d'un manteau, voilées du dominical blanc, elles ont le front ceint de la couronne fleurdelisée ou feuillagée. L'une, celle de droite, tient à la main une branche de lis fleuri; elle est modeste : je la nommerai la « Mansuétude », tant elle est douce et bonne. L'autre, lève les yeux avec assurance et tient avec fermeté son glaive. Elle se nomme « la Justice », JUSTICIA.

Au second jour de la création, les trois personnes divines, chapées et couronnées comme dans la scène précédente, sont assises au firmament, qu'elles viennent de séparer des eaux inférieures. Le sceptre qu'elles ont à la main témoigne que leur œuvre est commune.

convoitent, et que les sommes considérables qu'ils en ont offertes ont presque décidé leur propriétaire à les vendre.

1. Benoît XIV, dans sa constitution 141 (« Sollicitudini »), défend la représentation de la Sainte-Trinité sous la forme des trois personnes « égales et semblables ». Aux xve et xvie siècles, ces « Trinités » des trois personnes divines, même du Saint-Esprit, sous forme humaine, sont assez communes dans toute l'Europe chrétienne.

Au troisième jour, la terre se couvre, sous la bénédiction divine, d'arbres et de fleurs. On y distingue le chardon, l'iris, le fraisier, le chêne, l'oranger avec ses pommes d'or. Un bouquet de bois ferme le tableau à l'horizon. A la chape, au sceptre et à la couronne s'ajoute une particularité iconographique qui se montre en ce seul endroit : le Père, le Fils et le Saint-Esprit, contrairement à toutes les règles, ont les pieds chaussés. Nous sommes au xve siècle, et déjà l'iconographie est en décadence : ses lois ne sont plus ni aussi fixes ni aussi absolues. Après tout ce n'est pas étonnant : car si, jusqu'à présent, l'artiste a oublié le nimbe, conséquent avec lui-même, il a fort bien pu négliger la nudité des pieds.

Debout sur la terre, avec le même costume et les mêmes attributs, la Trinité, par sa bénédiction, place et fait briller au ciel le soleil, globe lumineux et rayonnant, la lune plus pâle et, tout autour d'eux, des étoiles scintillantes de diverses grandeurs. Vue de profil, la chape du Fils a conservé intègre la forme usitée au moyen âge ; l'orfroi montant de chaque côté se termine naturellement en capuchon aigu, que l'on peut rabattre sur la tête[1].

Au cinquième jour, les personnes divines se sont arrêtées sur les bords ombragés d'un grand fleuve. Elles ont le sceptre et bénissent ; aussitôt les arbres se parent d'oiseaux, le paon se promène et étale avec orgueil son magnifique plumage, le héron cherche sa nourriture, l'eau, couverte de canards et d'oiseaux aquatiques, se remplit d'une variété infinie de poissons, auxquels se mêlent les monstres marins.

Œuvre du sixième jour : l'homme et la femme sortent de la terre et s'avancent reconnaissants vers la Trinité. Ils sont dans la force de l'âge et, quoique innocents, ils cachent de leurs mains une nudité qu'ils n'ont pas encore soupçonnée[2]. Le Fils offre à Adam son sceptre, comme pour lui transférer ses droits et son domaine sur la création, dont il sera désormais le roi. Adam, par un geste expressif témoigne à la fois sa surprise et son acceptation. A ses pieds

1. Il est à souhaiter qu'on adopte en France, avec les autres vêtements ecclésiastiques, cette coupe de chape si gracieuse et dont s'éloigne tant la forme usitée actuellement à Rome.

2. Plusieurs saints Pères et autres auteurs ecclésiastiques ont pensé que la présence des parties sexuelles sur l'homme et la femme était une des suites du péché, et que par conséquent la nudité n'existait pas pour eux dans le paradis terrestre, avant leur désobéissance. Ils citent, à l'appui de cette opinion, le texte de saint Mathieu, c. xxii, v. 29, où J.-C. dit qu'au ciel nous serons comme les anges : « In resurrectione enim neque nubent, neque nubentur : sed erunt sicut angeli Dei ». L'état de gloire, dont nous jouirons après la résurrection, nous enlèvera ce qui est ici-bas la marque de notre chute et de notre humiliation. — Nous trouverions également dans ce texte la condamnation de toutes ces représentations où les anges et les saints, comme dans le Jugement-Dernier de Michel-Ange, portent sur eux-mêmes les traces non équivoques d'une nature déchue, au lieu de cette chair vierge et transformée qui fait l'apanage des élus.

se pressent l'agneau, l'écureuil, le mouton, le lapin, le lion et l'éléphant.

Retournée au ciel, la Trinité montre à l'homme et à la femme le pommier, arbre de la science du bien et du mal, et leur défend de manger de ses fruits. Le paradis est un verger dont le palais est un bel édifice gothique. Au pied de l'arbre, le tentateur, à corps d'animal et tête de femme, présente à Ève la pomme fatale qu'elle accepte et dont elle offre à son mari. Honteux et effrayés de leur faute, les deux coupables se voilent de feuilles de figuier, et partent précipitamment, chassés par un ange qui brandit sur leur tête son glaive menaçant.

II. LE BAPTÊME DE J.-C. ET L'INSTRUCTION. — Au ciel, les trois personnes divines, assises sur un trône et vêtues de la chape, portent le sceptre et la couronne. Le Père éternel tient le globe du monde surmonté de la croix; du Fils au Saint-Esprit court une banderole dont il serait très-difficile de lire les paroles. Au-dessous, deux anges ailés et chapés tiennent dans une auréole circulaire le Saint-Esprit qui, sous la forme d'une colombe et la couronne impériale en tête, plane au milieu de la lumière, sur la tête du Christ. Les pieds dans l'eau, Jésus-Christ n'a qu'un simple linge aux reins; sa tête rayonne, et il bénit à trois doigts. Sur la rive garnie d'iris en fleur, saint Jean avoue humblement qu'il est venu sur terre quelqu'un plus digne que lui. Hommes, femmes, enfants, tous dans le riche costume du temps, sont attentifs à sa prédication.

La Trinité reparaît exactement la même; seulement on a mis des ailes au Saint-Esprit. Plus bas, colombe divine nageant dans la lumière éclatante d'une auréole circulaire, il inspire un homme et une femme agenouillés et dans un état d'extase et d'admiration. Sur la robe de la femme, il est écrit : INSTRUCTIO, pour nous apprendre que toute science est un don gratuit de Dieu, et que la vraie et solide « instruction », émanant directement du ciel, ne peut avoir d'autre source plus féconde et plus durable[1].

III. LA PASSION ET LA RÉSURRECTION. — Pilate assis se lave les mains, et proteste qu'il ne prend pas la responsabilité de la condamnation.

Jésus-Christ, couronné d'épines, pieds nus et vêtu de la tunique de pourpre dont on l'habilla par dérision, porte péniblement sa croix. Des hallebardiers

1. Traïni, le meilleur des disciples d'Orcagna, nous donne à peu près le même enseignement dans son magnifique tableau de saint Thomas, qui enrichit aujourd'hui l'église de Sainte-Catherine, à Pise. Le saint docteur, foulant aux pieds les hérésies vaincues, reçoit du Christ, placé au-dessus de sa tête, les rayons de la lumière divine, qui, après s'être concentrés dans l'Ange de l'école comme dans un foyer, se réfléchissent sur la foule de ses auditeurs, parmi lesquels on distingue des moines, des docteurs, des évêques, des cardinaux et même des papes. Voir Rio, « De la poésie chrétienne », p. 87.

l'escortent et le pressent de marcher; un surtout, qui semble personnifier en lui seul la méchanceté des Juifs, le tire avec brutalité par la corde dont il a serré ses reins. L'artiste le nomme l' « Envie », INVIDIA. Deux saintes femmes accompagnent le Christ, et symbolisent la charité d'un Dieu qui, par amour pour les hommes qu'il est venu racheter, souffre avec résignation les humiliations de la passion; on lit sur leurs vêtements : HVMILITAS et CARITAS.

A la crucifixion, le Christ, couronné d'épines, est attaché à une croix en tau surmontée du titre qui le proclame roi des Juifs. Il est entouré de soldats; Longin lui perce le côté. A gauche, les saintes femmes assistent dans la douleur à ce triste spectacle : la Vierge s'évanouit et tombe dans les bras de saint Jean. Deux prophètes, vénérables vieillards, déroulent des phylactères dont les paroles sont effacées. L'un tient un bâton; l'autre est Zacharie, ZACHARIAS.

Descendu de la croix, Jésus-Chrit est déposé dans le tombeau par Joseph d'Arimathie et Nicodème, que suivent saint Jean et quelques saintes femmes. Sur le bord du manteau de l'une d'elles, est écrit : SAMI..... ORATE · BRVA.... Marie baise les mains de son divin fils.

Ressuscité, Jésus-Christ va aux limbes. Son manteau rouge d'ignominie est devenu son vêtement de gloire. Armé de sa croix qui a sauvé le monde, il renverse les portes de l'enfer, d'où sortent les âmes détenues et les démons frémissants : lieu d'horreur, ardent comme une fournaise embrasée.

Rentré au ciel, Jésus-Christ s'est assis sur son trône. Un ange en chape, agenouillé à ses pieds, accueille les patriarches et les justes qui n'attendaient, pour leur délivrance, que la venue du Messie. Moïse marche en tête, les tables de la loi à la main, et Dixmas, le bon larron, vient le dernier, portant sur ses épaules l'instrument de son supplice[1]. Au fond, bosquet d'orangers. En bas, les prophètes Osée et Jonas annonçant la mort du Christ. Ils parlent ainsi : O · MORS · ERO · MORS · TVA · OZIAS · — puis, DESCENDIT · AD · INFERNV .....IHONAS.

Jésus-Chrit apparaît aux disciples et à la Vierge agenouillés : il leur donne sa paix et les bénit.

Une autre fois, il apparaît aux apôtres, aux saintes femmes et à sa mère, à laquelle il fait voir les plaies de sa crucifixion. La salle où ils sont réunis est décorée de trêfles et de clochetons.

1. On a à Rome, dans l'église Sainte-Croix de Jérusalem, la traverse de la croix du bon larron; c'est un long morceau de cèdre équarri et percé au milieu, à l'endroit où un gros clou carré devait l'assujettir au montant de la croix. Ne voyant aux extrémités aucune trace de clous, nous pouvons supposer que les deux larrons ont eu les bras liés avec des cordes, ce qui, du reste, s'accorde parfaitement avec d'anciens monuments.

Jésus-Christ est allé reprendre sa place sur le trône de la Trinité. Les trois personnes divines, couronnées et chapées, ont le sceptre à la main. Elles sont assistées des anges et de leurs deux attributs plus particuliers, la « Justice » et la « Douceur », symbolisées par ces femmes que nous avons déjà vues avec le glaive et le lis fleuri. Sur la terre, les apôtres regardent, comme s'ils pouvaient encore voir quelque chose, et tendent vers le Sauveur, déjà arrivé au ciel, leurs mains suppliantes. Amos et saint Jacques-le-Mineur proclament sur leurs longues banderoles l'Ascension du Christ :

IPSE · Ē · ..... ASCENSIONEM · SVAM · IN · CELO · AMOS·
ASCENDIT · AD · CELOS · SEDET · AD · DEXTERAM · DEI · OMNIPOTENTIS · IACOB' MINOR [1].

IV. La Résurrection, la Descente aux limbes et l'Apparition. — Le Père et le Saint-Esprit, chapés et couronnés, sortent à mi-corps des nuages : ils ont pour attributs le globe et le sceptre. Derrière eux, groupe d'anges. Au-dessous le Christ est ressuscité. Les soldats effrayés prennent la fuite; quelques-uns, voulant connaître le motif de leur peur, se détournent et regardent. Ils sont armés de toutes pièces. L'un a une masse d'armes, et sur son baudrier : INASI .....REEN +. Debout, le Christ pose ses pieds nus sur un escabeau recouvert d'un tapis dont la bordure est ornée de ces lettres : IN .....DAS + OAEUXLAVDET + EEM. Sa tête, nimbée de jaune, lance des rayons de feu. Pontife suprême, il est vêtu de l'aube et de la chape. Il apparaît

1. Sous le pontificat de Sixte IV, sur la fin du xv[e] siècle, fut construit le grand et superbe hôpital du Saint-Esprit, à Rome. Au tambour de la coupole qui surmonte l'autel, dans la salle même des malades, on plaça les statues en marbre des douze apôtres récitant chacun, à la suite de saint Pierre qui commence, en sa qualité de chef de l'Église, l'article du « Credo » que la tradition lui assigne. Saint Jacques-Mineur proclame l'Ascension et saint Philippe le Jugement, comme dans notre tapisserie. Voici l'ordre, les attributs et les paroles de chaque apôtre, d'après ces mêmes statues :

1. Saint Pierre, livre et clef : « Credo in Devm patrem omnipotentem, creatorem cœli et terræ».
2. Saint André, livre et croix en sautoir : « et in Iesvm Christvm filivm eivs vnicvm dominvm nostrvm ».
3. Saint Jean, barbu, livre, aigle et calice : « qvi conceptvs est de Spiritv sancto natus ex Maria virgine ».
4. Saint Jacques-Majeur, livre et bourdon : « passvs svb Pontio Pilato crvcifixvs mortvvs et sepvltvs. »
5. Saint Mathieu, livre et bâton : « descendit ad inferos tertia die resvrrexit a mortvis ».
6. Saint Jacques-Mineur, livre : « ascendit ad cœlos sedet ad dexteram Dei patris omnipotentis ».
7. Saint Philippe, livre et croix : « inde ventvrvs est ivdicare vivos et mortvos ».
8. Saint Barthélemy, objet brisé (peau ?) : « Credo in Spiritvm sanctvm ».
9. Saint Thomas, équerre : « sanctam ecclesiam catholicam sanctorvm commvnionem ».
10. Saint Simon, scie : « remissionem peccatorvm ».
11. Saint Thadée, livre : « carnis resvrrectionem ».
12. Saint Mathias, livre, hache : « vitam æternam. Amen ».

au monde qu'il veut convaincre de folie. Aux quatre femmes, qui sont à sa droite, il montre la plaie de sa main droite. Mais aussitôt il détourne la tête, car, de ces femmes coupables, une seule a compris cet enseignement muet, et s'est agenouillée devant lui. Les autres, restées debout, étalent avec orgueil, comme pour séduire, le luxe de leur parure et les perles nombreuses qui rehaussent leur beauté. L'une, plus hardie que les autres, se met en avant pour mieux être l'objet de l'attention. Elle a sur la tête un escoffion chargé de brillants, et à sa robe, que retient à peine à la ceinture un cordon mal noué, des manches larges et pendantes; son manteau traîne à terre, et elle a passé sous le bras un oliphant d'ivoire. Son œil vif et son regard effronté justifient pleinement son nom, la « Volupté », VOLUPTAS. Aux trois femmes qui sont à sa gauche, Jésus-Christ présente sa croix. Elles tendent avec empressement leurs mains vers ce signe libérateur. L'une a des ailes, tant elle est rapide dans son amour, VELOCITAS. L'autre ôte de son doigt un anneau, emblème d'une liaison coupable, et l'offre en sacrifice au Sauveur, seul digne désormais d'être son époux. La troisième jette et brise le sceptre de la vanité qu'elle ne veut plus adorer; long bâton garni d'étoffe et surmonté d'un dragon ailé, DEITAUANITAS. Mauvaise et pleine de fiel, prompte et colère comme le dragon, la vanité n'est trop souvent qu'un vil morceau de bois desséché, paré de quelques loques apparentes qui font à l'extérieur toute sa beauté.

V. LA PENTECÔTE ET L'ÉGLISE. — L'Esprit-Saint ailé, chapé et couronné[1], descend du ciel sur les apôtres et les saintes femmes réunis dans le cénacle, sous la présidence de Marie qui leur lit des prières auxquelles tous prennent part. Ils joignent les mains et regardent en haut venir le Paraclet qui leur a été promis; deux apôtres proclament sur leurs phylactères la divinité de l'Esprit-Saint. Les paroles du premier sont entièrement effacées; celles du second sont: CREDO · IN · SPIRITVM · SCM.

Née et constituée définitivement dans le cénacle, sous le souffle et l'inspiration de l'Esprit de vérité, l'Église nous montre son chef, ses pasteurs et ses fidèles confiés à ses soins. Assis en chape et la tiare en tête, le pape reçoit les suppliques ou placets que lui présentent un homme et une femme agenouillés devant son trône qu'entourent évêques, cardinaux et une foule de peuple. Plus bas, un personnage sans nom tient un ciboire à couvercle pyramidal, tandis que l'apôtre placé à sa gauche chante la catholicité de l'Église..... CATHOLICAM. Cette pixide, qui contient le pain des enfants de Dieu, n'indiquerait-elle pas

1. Le Saint-Esprit homme se rencontre quelquefois dans l'iconographie du moyen âge; mais je ne me souviens pas l'avoir vu ailleurs que dans ces tapisseries homme ailé, et sous cette forme, se communiquant aux apôtres, le jour de la Pentecôte.

cette « communion » qui les rassemble tous dans la même foi au même banquet ?

V. **Le Jugement dernier.** — Au ciel, le Père et le Saint-Esprit, chapés et couronnés, ayant chacun le sceptre à la main, sont assis sur un trône commun, derrière lequel se pressent les anges en chape. A droite et à gauche deux femmes couronnées, dont une est la « Justice », IVSTICIA, montrent du doigt le Christ qui est descendu pour juger les hommes. Il a la chape et la couronne ; dans la main gauche, le glaive pour frapper et punir ; dans la droite, le lis fleuri, symbole de douceur, car le Christ sera bon pour ses élus. A ses pieds, les âmes nues lui adressent leurs supplications, et plus bas un guerrier, lisant dans un livre, représente, en face de ceux qui prient et recevront leur pardon, ce monde insouciant, MVD' (« mundus »), qui sera châtié pour avoir jusqu'au tombeau songé à des frivolités. Il est précédé d'une femme voilée à laquelle il ne prend pas garde, ou plutôt dont il s'éloigne, car les remords de sa conscience qui l'accuse lui sont importuns, et cette femme, imprudemment chassée, est la Conscience, CONSIENCIA. — Isaïe et l'apôtre saint Philippe annoncent le jugement dernier en ces termes :

DEVS AD IVDICANDVM VENIET · YSAIAS · INDE VENTVRVS EST IVDICARE..... PHILIPP.

VII. **Le Combat des vertus et des vices.** — A la partie supérieure de la tapisserie, le Christ est crucifié. Couronné d'épines, il a les pieds et les mains percés de trois clous, et sa croix, surmontée de l'écriteau, a la forme d'un T. A sa droite et plongées dans la douleur, les saintes femmes entourent la Vierge-mère qui, plus accablée, tombe de défaillance entre les bras de saint Jean. Un peu plus loin, debout sur une colline, l'« Ancien Testament », sous la figure d'une femme, sonne de la trompette. Sa tête est coiffée d'une espèce de turban et son pennon porte, comme meuble d'armoiries, les tables de la loi. Voici son nom : ŪET' TESTAMENTU.

Immédiatement au-dessous, Isaïe, le prophète par excellence des humiliations et des grandeurs du Christ, annonce, en le montrant, que, non content de mourir pour notre salut sur la croix, Jésus vient encore, à la tête des vertus, nous défendre contre l'agression des vices : IPSE · UENIET · ET · SALUABIT · UOS · YSAIE.

A la gauche du Sauveur, une troupe de Juifs, prêtres et soldats, causent avec indifférence et tournent le dos à la croix. Un seul, touché de repentir, s'avance pour implorer le pardon du crime auquel il a participé.

Sur la même ligne, le « Nouveau Testament » fait pendant à l'Ancien. Il est symbolisé par une femme couronnée, NOUŪ TESTAMENTUM. Comme son aînée, elle sonne de la trompette. Son emblème est le « calice », où elle a recueilli le

sang de l'auguste victime, et qui sert chaque jour à la perpétration du sacrifice.

Isaïe reparaît avec un nouveau texte. Il dit : HIS · PLAGATUA. . . . . . YSAI' · XIII ·

Au-dessus de la scène principale, qui est le combat, deux anges chapés et ailés déroulent de longs phylactères pleins de louanges, sans doute pour le vainqueur. Il n'en reste plus que ces mots : GLORIOSE · PRELIUM..... PANGE.....

Ici commence l'action. Jésus-Christ, roi et modèle des vierges, monte la licorne blanche [1], dont personne ne peut tromper les chastes instincts. Bardé de fer comme un guerrier, il porte sur son armure une chape, parce qu'il est pontife, et sur son casque l'humble couronne d'épines qui ensanglanta son chef à sa douloureuse passion [2]. A sa droite, la « Force », ou, si l'on aime mieux, l'« Église », à qui il est uni mystiquement et pour la sauvegarde de laquelle il a pris les armes, est assise sur un lion. Parée avec luxe, elle est vêtue d'un manteau bleu, rehaussé d'hermine, et elle a, sur sa robe rouge ouverte, un riche collier de perles. Reine, elle ceint le diadème et verse du vase qu'elle tient à la main une liqueur abondante.

1. La licorne est l'emblème de la virginité, par allusion à la légende. — Sur une tapisserie du xv[e] siècle, que j'ai vue une fois seulement, le 15 août 1854, étalée à une tribune, sur la place Colonna, à Rome, un guerrier bardé de fer, à casque empanaché, monte une licorne ailée. De la main gauche, il tient la bride sur laquelle est écrit en gothique ronde : PEGASVS. De la droite, il présente un masque échevelé. Il a des ailes aux pieds. Serait-ce Apollon, ou Alexandre, ou plutôt Persée?

2. Cette représentation du Christ guerrier, combattant à la tête des Vertus contre les Vices, met fin, ce me semble, à une question iconographique depuis longtemps pendante entre les archéologues. Elle a trait à ces statues équestres de haut relief, placées dans le tympan des fausses arcades des façades romanes. En Poitou, elles sont assez communes; on les trouve à Vouvant, Parthenay, Aunai, Civray et Nelle. Près d'Angoulême, j'en ai remarqué une au portail de l'église de Balzac. Le premier, M. de Longuemar a observé que « ce n'est pas sans doute le hasard qui a toujours fait consacrer au cavalier le « côté de l'Évangile », le côté glorieux, et l'arcade centrale ou unique, quand il n'y a pas de pendant. « Si, ajoute-t-il, on l'a toujours ainsi mis en évidence; si on l'a sculpté sur de grandes proportions, quand tout ce qui l'entoure est exigu de taille, c'est que réellement le décorateur entendait le signaler comme le sujet, l'emblème capital ». (« Bulletins de la Société des Antiquaires de l'Ouest », 1[er] trimestre de 1854, p. 146.) Il dit encore que « cette effigie est également rapprochée des emblèmes qui consacrent le triomphe de la vertu sur le vice et de la morale évangélique sur les passions ». (*Ibid.*, p. 146.) N'en est-ce pas assez pour déduire logiquement, et raisonnablement surtout, que nous avons là « l'image de l'église triomphante dans la personne du Fils de Dieu ressuscité »? (*Ibid.*, p. 143.) Je suis heureux d'avoir pu, par le rapprochement de la tapisserie vaticane avec les sculptures romanes de mon pays, confirmer la conclusion seule vraie et sérieuse de mon savant et honorable collègue à la Société des Antiquaires de l'Ouest.

M. Barbier de Montault nous permettra de ne pas accepter cette conclusion. Nous avons, il y a bien des années, ébauché cette question d'iconographie; nous aurons prochainement l'occasion très-naturelle d'y revenir, à propos de sculptures qui décorent des portails de quelques églises gothiques de l'Italie. (*Note de M. Didron.*)

Seuls, ces deux personnages ne sont pas nommés. L'artiste a cru que, mis en évidence dans la tapisserie, ils seraient sans peine reconnus. Il me semble que naturellement le sujet les indique comme figurant le CHRIST et l'ÉGLISE. Quant au Christ, l'attribution ne me paraît nullement douteuse ni même sujette à controverse; il est suffisamment désigné par sa chape et sa couronne d'épines, puis par la crucifixion qui domine le tableau et les prophéties d'Isaïe.

A la suite du Christ, s'avance, jeune et beau, le cortége des vertus, femmes modestes qui, toutes confiantes dans leur auguste chef, n'ont pour armes que les attributs de leur sainteté. La première est la « Dilection », DILECTIO : elle aime tendrement, comme ces pieuses femmes qui, à l'aube du jour, se hâtèrent de porter des parfums au tombeau de leur divin maître. Elle tient l'étendard que d'ordinaire on donne au Christ à sa résurrection et qui, marqué d'une croix rouge, montre cet amour persévérant jusqu'à la fin et ne trouvant le rachat de l'homme que dans le sang. L'« Humilité », OUMELITAS, est couronnée, et elle puise ses motifs d'abaissements dans la croix du Sauveur, dont elle fait son emblème. De la « Patience », cachée derrière les autres et peu empressée de paraître, nous ne voyons que la tête et le nom, PACIENCIA. La « Chasteté », CASTITAS, est sans tache comme la mule blanche [1] qui lui sert de monture, belle comme le lis fleuri qu'elle porte à la main. La « Sobriété », SOBRIETAS, tient une fiole pleine d'eau, et la « Dévotion », DEUOCIO DEI, est haletante vers les sources d'eau vive qui coulent de la croix, comme le cerf qu'elle monte et dont les psaumes disent : « Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus. » Son autre attribut est une petite croix faite de branchages.

Autant il y a de calme et de joie céleste dans ce camp des Vertus, autant nous voyons de passions, de fureur et d'agitation dans le camp agresseur des Vices. « L'Orgueil », SUPERBIA, caractérisé par l'aigle altier de son bouclier et le paon vaniteux qui forme cimier à son casque, lance en avant son cheval plein d'ardeur et brandit son glaive sur le Christ; mais, en vain, car il se sent transpercé vigoureusement de sa lance : il perd ses forces et l'oliphant pendu à ses côtés reste muet. Prompte et rapide, l'« Envie », IMUIDIA (*sic*), s'empresse de

1. Autrefois le pape et les cardinaux faisaient, à certains jours de fêtes, de ces brillantes cavalcades, dont nous lisons avec tant de plaisir les descriptions détaillées dans les anciens chroniqueurs. Le pape et son camérier porte-croix montaient alors chacun sur une mule blanche. Les cavalcades ne se font plus, mais on élève encore au palais apostolique les deux mules prescrites par le cérémonial. Le dimanche qui suit le 17 janvier, fête de saint Antoine, les palefreniers les conduisent, avec les chevaux et les voitures du pape, à Saint-Antoine, sur l'Esquilin, pour y recevoir la bénédiction. Le prêtre, chargé de cet office, reçoit en offrande six torches de cire liées de rubans rouges.

remplacer son chef, et de jeter à la face du Christ un brandon enflammé : jalouse, elle excite la colère, sème la discorde, agit dans les ténèbres, bien spécifiée dans la chauve-souris de son armure, le dragon de son bouclier et par le sanglier ailé et sans frein, s'arrêtant à manger l'herbe du chemin sur lequel elle chevauche. L'« Avarice », AUARICIA, monte un bouc, a pour cimier de casque une taupe et pour armes ou bouclier un bouc. Elle tient un large râteau, pour mieux attirer à elle ce qui fait le sujet de ses jouissances secrètes. Suit un personnage sans nom : il combat avec un bâton et a un geai sur son casque. La « Colère », IRA, est mauvaise et emportée : elle a au casque un épervier, au bouclier, un bouquetin ; pour armes, une hache tranchante, et pour la porter un animal velu que l'on ne distingue pas bien. La « Paresse » s'amuse à odorer un bouquet de fleurs : sur ses cheveux parés d'une couronne, pose un joli petit chien, avec qui elle partage les ennuis de sa trop longue journée ; l'âne de son bouclier justifie pleinement par sa lenteur et son indolence son nom : ACEDIA. La « Luxure », LUXURIA, est justement symbolisée dans le porc immonde sur lequel elle est assise et qui sans frein broute tranquillement, dans cette sirène qui peigne ses cheveux à un miroir pour mieux séduire et qui figure à son blason, et aussi dans le médaillon où elle contemple le portrait de son amant.

X. BARBIER DE MONTAULT.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS

L'ARCHITECTURE OGIVALE EN ANGLETERRE [1]

La même recherche du pittoresque, qui se remarque dans la peinture anglaise, s'observe dans les dessins que les architectes anglais ont exposés. Soit qu'on examine les procédés mis en pratique par nos confrères d'outre-Manche, pour donner une forme compréhensible à leurs études ou à leurs projets; soit qu'on s'attache à ces projets eux-mêmes, abstraction faite du rendu, c'est la recherche de l'effet qui vous frappe avant tout.

Ainsi, tandis que nous nous attachons à rendre les monuments avec leurs dimensions réelles, projetées géométriquement sur les plans horizontal et vertical, en plan, coupe, élévation, ainsi que l'indique la formule sacramentelle, les Anglais nous les montrent en perspective et revêtus de tout le prestige que peut leur donner la couleur.

Nous ne voulons pas dire ici que nos voisins se passent du dessin géométral sans lequel il est impossible de construire, soit l'édifice lui-même, soit les perspectives qu'ils nous montrent; mais ils semblent s'attacher moins que nous à ces études consciencieuses qui garnissent les portefeuilles de l'Institut ou de la Commission des monuments historiques.

La vue perspective donne, il est vrai, une idée plus réelle de l'aspect d'un monument, et elle devrait accompagner tout projet, afin d'éviter bien des mécomptes. Mais, à ne s'appliquer qu'à ce mode d'expression de sa pensée, on risque de se perdre dans les détails, et de ne produire que des monuments sans ensemble, dont les membres dispersés se relient mal, et ne forment pas un tout homogène. C'est le défaut que nous croyons trouver dans presque tous les projets exposés par l'école anglaise, défaut que les critiques ont reproché déjà

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. xv, pages 181-196.

à ses tableaux. Qu'on veuille l'imputer à notre éducation tant soit peu académique, ou à notre caractère national, les monuments gothiques que nous construisons ont plus d'unité et s'enveloppent dans une ligne plus harmonieuse. Nous hésitons, il est vrai, à accuser franchement tous les besoins auxquels doit satisfaire l'édifice que nous projetons, et nous y subordonnons trop l'intérieur à l'extérieur, tandis que les architectes anglais, libres de toute tradition académique et habitués depuis longtemps aux constructions ogivales, usent sans réserve des éléments qu'ils possèdent, accusent par une construction accessoire l'escalier ou le cabinet dont ils ont besoin, font saillir sur la façade la pièce qui serait trop petite sans cette addition, et percent une fenêtre là où elle est utile, sans s'inquiéter si une fenêtre pareille la balance symétriquement placée.

Avant de commencer notre revue, étudions sommairement l'histoire de l'architecture ogivale en Angleterre. M. Sharpe nous en a donné la possibilité en exposant une travée de chacune des églises qui caractérisent le mieux chaque période de l'art.

Pour être incomplet, ce renseignement nous servira cependant à préciser la terminologie anglaise, et à caractériser les styles qu'en France nous appelons d'autres noms.

Le « Normand » (cathédrale de Peterboroug) est le roman de la Normandie, avec ses ornements géométriques. La « Transition » (cathédrale de Ripon) est désignée de même en France; mais l'exemple donné appartiendrait pour nous à la première moitié du XIIIe siècle. Le « Lancet » et le « Geometrical » (cathédrale de Lincoln) sont les deux variations d'un même type, celui de la fin du XIIIe siècle. Malheureusement, les exemples choisis ne sont pas assez tranchés, car les piliers et les arcades sont les mêmes dans l'un et l'autre exemple, de sorte que les différences résultant de la forme des bases et des chapiteaux, du groupement des colonnes, de la multiplicité et de la forme des moulures, font défaut.

Le « Curvilinear » (cathédrale d'Ely) et le « Rectilinear » (cathédrale d'Yorck) ne sont que notre XVe siècle, plus sec et plus géométrique, sans que nous trouvions l'équivalent exact de notre XIVe siècle, assez bien représenté cependant par le « Geometrical ».

M. G.-G. Scott est un artiste considérable, qui nous semble enfin avoir rompu avec la tradition de Pugin, et qui affectionne par-dessus tout le XIVe siècle.

Sa restauration du chœur de la cathédrale d'Ely est une magnifique aquarelle; elle nous montre, vus du sanctuaire, les stalles hautes à dossier, et les siéges pour les officiants ou dignitaires, avec les hauts pinacles qui les surmontent. Puis les stalles basses, le lutrin en cuivre, les pierres tombales

sur le sol, au milieu des carreaux émaillés, et les tombeaux apparents élevés sous les arcades latérales; riche ensemble qui rappelle un peu les boiseries si célèbres de la cathédrale d'Amiens.

Le retable qui complète cet ensemble, composition qui a obtenu le premier prix, est une vaste machine, auprès de laquelle ces retables en bois, que le xv[e] siècle peuplait d'un monde de personnages, ne sont que de microscopiques miniatures. Au centre d'une haute claire-voie en pierre, s'élève un édifice composé de cinq travées voûtées. Pleines en arrière, ces travées sont ouvertes sur la face. Les latérales sont percées chacune de deux arcades seulement, mais la centrale en a trois que supportent de fines colonnettes et surmontent de hauts frontons évidés. Sous ces voûtes, des statues en ronde-bosse figurent le drame de la Passion. Au-devant se dresse un autel fort simple, revêtu de son parement. Dans cette composition fort bien ordonnée, et qui rompt trop avec nos habitudes pour que nous osions la juger, nous critiquerons seulement les colonnes autour desquelles monte un filet saillant qui encadre un ruban de mosaïque; motif trop italien pour le reste du projet que rehausse, par places, l'éclat des émaux ou de la couleur.

Du reste, ces retables monumentaux semblent de mode en Angleterre, car M. Pullan a exposé en une enluminure de haut goût un projet composé de trois arcades, hautes comme une façade. Celle du milieu abrite un crucifiement grand comme nature. Les arcades latérales, plus basses, sont occupées, celle de droite par l'Adoration des Mages, celle de gauche par la Résurrection. Sur le soubassement, le reste de la Passion est sculpté en bas-relief.

C'est par suite d'un concours que la construction de l'église Saint-Nicolas de Hambourg fut confiée à M. G.-G. Scott, à qui nous revenons. Cette église, en style du xiv[e] siècle, nous présente une nef à bas côtés, un chœur sans ailes ni chapelles rayonnantes, un transept donnant accès à deux grandes chapelles qui accompagnent le chœur à droite et à gauche; un immense clocher qui, élevé sur la façade et surmonté d'une aiguille à jour, doit former porche; puis, au pied de la nef et au nord, si l'église est orientée, un édifice polygonal qui doit être un baptistère ou une salle capitulaire.

A l'intérieur, des colonnes en faisceau supportent les arcades de la nef; une galerie, qui surmonte les bas-côtés, est éclairée par de larges arcades ouvertes sur la nef, où la clerestory fait pénétrer des flots de lumière.

Une haute clôture en bronze sépare le chœur de la nef.

Un dessin à la plume, rehaussé de quelques teintes, nous montre le projet de l'hôtel de ville de Hambourg, vaste construction où les formes du xiii[e] siècle nous semblent très-heureusement employées. Au rez-de-chaussée règne une

galerie saillante surmontée d'une terrasse. Deux étages de fenêtres ogivales à meneaux, une corniche avec galerie, un toit aigu, avec lucarnes ornées et crête, composent la façade. Au centre s'élève en avant-corps la tour du beffroi, si chère aux villes libres, tour un peu massive pour le reste de l'édifice. Peut-être sommes-nous aveugle, mais nous ne voyons là rien qui répugne à nos usages modernes, et que le goût et la raison ne puissent approuver.

La vapeur et l'électricité sont plus loin de l'architecture d'Athènes et de Rome que de celle du moyen âge assurément, et si l'alliance que nous faisons aujourd'hui de ces forces nouvelles et de ces formes antiques ne nous choque pas, c'est que nous y sommes accoutumés. Prenons donc de nouvelles habitudes, et nous y gagnerons d'avoir une architecture plus pittoresque, plus maniable, s'il est permis de s'exprimer ainsi. Ce sera un honneur pour la ville de Hambourg que d'être entrée des premières dans la voie où d'autres finiront par la suivre.

La restauration de la salle du chapitre de Westminster se compose de cinq vues perspectives, mais elle manque d'un plan qui la fasse comprendre, et elle est trop haut placée pour être bien jugée. Cette salle polygonale, dont les voûtes retombent sur un pilier central, est toute à jour, et revêtue de peintures comme notre Sainte-Chapelle.

La salle capitulaire de Salisbury, restaurée par M. H. Clutton, est la sœur jumelle de la salle de Westminster. M. Lassus et la Sainte-Chapelle nous semblent avoir beaucoup aidé à M. Clutton dans son projet dont le rendu, très-adroit, est trop brillant sur les murs et pas assez dans les vitraux.

R.-C. Carpenter, que la mort vient d'enlever au milieu de ses travaux, a exposé deux vues perspectives de l'abbaye Sainte-Marie à Sherborne, qu'il était en train de restaurer. Dans ces dessins, rendus avec une merveilleuse adresse, il est impossible de ne pas admirer la simplicité de l'exécution. Un papier gris forme le fond et le ton local de l'architecture, qui est vigoureusement dessinée. Ses teintes plates forment les ombres, et quelques touches de gouache accusent les premiers plans. Une couronne de lumière, en or et en émail, des bancs de chêne et un pavé en carreaux vernis, largement rendus, meublent et ornent cet édifice de style rectiligne. Dans la vue du transept de la même église, nous avons remarqué la construction de l'escalier à vis de l'orgue un peu sec de forme. Des ferrures ouvragées composent la rampe, et supportent les spirales; la chaire à prêcher, couronnée d'un abat-voix plat, est portée par un massif en maçonnerie autour duquel s'étagent de simples degrés en pierre, construction par trop élémentaire, à notre avis.

Le projet de façade de la cathédrale d'Inverness se compose d'une nef

étroite, écrasée entre deux tours massives, à grands murs lisses et à rares ouvertures. Les contre-forts qui les accompagnent montent tout d'une venue, et sont couronnés d'une niche à dais abritant une statue. Les flèches octogones des tours sont percées de quatre hautes fenêtres en lucarne, surmontées de frontons trop élevés, qui doivent les alourdir et faire disparaître leur pointe.

Si cette façade moderne ne nous semble pas heureuse, nous ne serons pas récompensés par la façade ancienne de la cathédrale de Lincoln, dont M. Penrose expose l'étude. L'ancienne façade normande s'est vu superposer et ajouter latéralement, vers le XIIIe siècle, un mur plat dont l'ornement consiste en un nombre de galeries étagées l'une sur l'autre et d'une monotonie désespérante. Une immense arcade ogivale, qui monte jusqu'au faîte, coupe cette façade par le milieu, et encadre dans son enfoncement l'ancienne porte en plein-cintre, et la fenêtre plus moderne qui les surmonte. Les tours placées en arrière, romanes par la base et du XVe siècle au sommet, sont couronnées d'une flèche en plomb, étroite et aiguë, qui part de la terrasse sans se raccorder avec ce qui la supporte.

Sans le plan en relief de M. Salvin, comment pourrions-nous nous rendre compte du château de Peckforton, ancienne forteresse féodale, aujourd'hui habitée par un membre du parlement? Qu'on se figure un château du XIVe siècle, avec son donjon, ses tours de secours, ses vastes et nombreux bâtiments, ses cuisines isolées, sa chapelle, sa porte fortifiée, le tout distribué sur le pourtour d'une enceinte de murailles crénelées, dont les rochers qui leur servent de base ont commandé le plan. C'est là qu'une paisible famille du XIXe siècle s'est établie, respectant toutes les formes du passé, et se donnant une comfortable existence dans ce domaine bâti pour la guerre.

Dans la vue perspective du collége Caïus (Cambridge), nous remarquons une construction en brique et pierre, avec ces larges fenêtres en saillie qui éclairent ces grandes salles si chères au peuple anglais; types du moyen âge exécutés par des constructeurs du XVIe siècle.

M. Owen Jones s'est montré un aquarelliste puissant dans la restauration de deux salles de l'Alhambra. Les deux aquarelles par lui exposées, et qui doivent bien avoir deux mètres cinquante centimètres de hauteur, pour le moins, représentent, avec une intensité de ton incroyable, tout ce luxe oriental de revêtements en faïences vernies, de peintures éclatantes et d'arcades formées de pendentifs aussi nombreux que les alvéoles d'une ruche, le tout resplendissant d'or et des couleurs du prisme. Ces salles si bien restaurées, l'artiste les a peuplées d'orientaux gravement accroupis, et se préparant au repas par l'ablution.

La plupart des architectes que nous venons de citer ont exposé des études de

monuments existants, en même temps que leurs propres projets. Nous les avons examinés ensemble, pour n'avoir pas à répéter le même nom. Nous ne croyons avoir affaire maintenant qu'à des projets et à des artistes en qui se résume le goût dominant en Angleterre.

La façade principale du nouveau palais de Westminster de sir Ch. Barry nous charme peu, et nous ne la citons ici que pour l'importance du monument qu'elle rappelle. Toutes ces lignes verticales, ces larges fenêtres dont les meneaux imitent les barreaux d'une prison, ces tours inutiles dont les nombreuses girouettes semblent une allusion à la destination de l'édifice, tout cet ensemble nous paraît bien sec et bien froid. A tout prendre, nous préférerions la villa Cliefden, appartenant au duc de Sutherland, qui nous semble une imitation du palais Pitti. Nous y avons remarqué dans le plan une disposition assez originale. L'édifice central est en partie consacré aux pièces de réception ou de vie en commun, tandis que les logements se trouvent dans deux pavillons placés en avant, et reliés par des galeries au corps principal. Cela nous a rappelé les chartreuses où chaque moine avait sa petite maison avec son jardinet, s'ouvrant sur un cloître qui les reliait toutes avec le réfectoire et la chapelle. Et nous avons souvent rêvé une maison de campagne construite sur ce plan, avec une habitation centrale pour le maître de la maison et les réunions du soir; puis, à droite et à gauche, des galeries pour accéder à des maisonnettes pour les différents membres de la famille, qui y vivraient chacun à sa guise. Malheureusement nous ne sommes pas le duc de Sutherland, et puisqu'il a réalisé en partie notre idée, nous regrettons qu'il ne l'ait pas fait dans ce style si pittoresque adopté par MM. Kendal, Prichard et Seddon, et I'Anson pour leurs cottages.

Sous le titre modeste de « Rendez-vous de chasse », M. H. E. Kendal junior, a montré, dans une charmante aquarelle, la plus charmante habitation qu'il soit possible d'imaginer. Ici, il ne faut chercher ni axe de l'édifice, ni ensemble. Ce ne sont que bâtiments accolés en tous les sens, hauts ou bas, petits ou grands, murs crénelés d'où sortent des pignons aigus. Toits que décore une crête ouvragée, et que dominent des cheminées ou de riches girouettes s'élevant en spirale. Les larges fenêtres à claire-voie, du drawing-room ou de la Hall, s'avancent en saillie pour aller chercher le jour et la vue; les portes s'abritent sous un porche. Puis les plantes grimpantes s'accrochent à la brique et à la pierre, et relient au sol cette habitation aristocratique, aussi fortement que son maître lui-même.

« Le château au bord de la mer », bâti par MM. Prichard et Seddon, est plus modeste que le riche et vaste pavillon de chasse de tout à l'heure. Beau porche à arcades en saillie, cheminées grimpant le long des pignons, auvents pour

abriter du soleil et de la pluie, tour seigneuriale, tout est disposé pour faire jouer les lignes et les surfaces. Cependant l'ensemble nous paraît lourd, et nous pensons que le style du XIIIe siècle adopté se prêtait à plus d'élégance.

C'est à la classe moyenne que s'adresse M. E. l'Anson : nous nous contenterions fort de sa maison de campagne avec son porche de charpente qui abrite une porte aux ferrures apparentes.

Si, en France, il nous arrivait de bâtir un de ces cottages en style ogival, nous serions fort embarrassés pour le livrer au propriétaire avec une clef gothique à la main. Mais, en Angleterre, nous trouverions toutes les ferrures nécessaires dans les magasins de MM. Hast et Son, et l'exposition de ce fabricant, dans le palais de l'Industrie, nous explique à quel degré le style ogival est passé dans les mœurs en Angleterre.

Aussi ne sommes-nous pas étonné de trouver ce style adopté par MM. R.-R. Banks et C. Barry junior, pour une bibliothèque et un escalier facilement réalisables dans les maisons de la bourgeoisie française. Dessin, du reste, d'exécution médiocre.

Pour en finir avec l'architecture civile en style ogival, nous citerons la maison d'éducation religieuse de M. R.-H. Potter, qui ne ressemble guère à nos écoles françaises. C'est toujours le même système de bâtisses sans ordre, subordonnées à la distribution intérieure.

Le « Beau manoir », exposé par M. W. Railton, semble peu mériter son nom à l'extérieur. C'est un vaste massif carré, en brique et pierre, avec de nombreux avant-corps percés d'immenses fenêtres rectilignes, et des galbes contournés comme ceux des constructions espagnoles dans les Flandres.

M. Railton nous ramène aux constructions religieuses avec ses vigoureuses aquarelles exécutées avec beaucoup d'adresse. Le sanctuaire de l'église de Brombey est une construction normande aux cintres ornés de têtes plates et de zig-zag. Une balustrade en bois qui ferme ce sanctuaire, et un fauteuil, tous deux de style roman, nous semblent trop lourds pour être en menuiserie; ils rappellent trop la pierre.

L'autel, chargé des vases sacrés en usage pour la communion chez les protestants, nous semblerait jurer avec les saintes images qui brillent sur les vitraux, si nous ne savions que des sectes dissidentes se rapprochent peu à peu de la pompe romaine, sans se croire pour cela idolâtres.

Les vues intérieures de l'église de Meanwood, celle de la chapelle du palais de Ripon, nous font pénétrer dans ces églises protestantes où les bancs sont groupés autour de la chaire basse du prédicateur, où la charpente apparente lutte de richesse avec la menuiserie du mobilier.

Nous retrouvons le véritable style de l'église anglaise dans les dessins de MM. C. Hansom, et J.-A. Hansom, petites églises et grands clochers.

Dans l'église catholique de Cheltenham, du premier, le clocher forme porche, la triple nef est plus haute que le chœur, et sur le galbe qui arrête son toit s'élève un clocher plat pour la cloche du « Sanctus ». Le chevet est carré comme les pignons des transepts, et deux chapelles latérales, plus courtes que le chœur, l'accompagnent, formant à travers les bras de la croix, le prolongement des basses nefs.

L'église Saint-Walburg de Preston, style du XIII[e] siècle, par J.-A. Hansom, a une seule nef et un chevet carré. Sa charpente apparente est soutenue par des contre-forts puissants. Le clocher, placé contre le mur latéral, forme porche. Les tympans des portes sont évidés par des contre-lobes. La chaire en pierre, suspendue au mur, est abritée par un abat-voix plat en menuiserie.

La vue intérieure de l'église de Gordon square, par MM. R. Brandon et R. Ritchie, indique une imitation de la nef de Lincoln, dans laquelle on aurait substitué une charpente apparente à la voûte en pierre.

MM. Prichard et Seddon nous forcent de revenir à eux pour les vues intérieure et extérieure, à la mine de plomb, de l'église projetée de Cardiff. C'est un édifice à trois nefs et à charpente apparente, sans transepts et à chevet carré. Le clocher s'élève à l'entrée du chœur, et est un peu écrasé par sa flèche. Sur la façade, une légère saillie, formant porche, abrite la porte d'entrée qu'une immense fenêtre surmonte. En somme, XIV[e] siècle fort bien réussi.

C'est par trop abuser de la couleur, en dessin et en nature, que de faire comme M. W. Butterfield pour l'église de All-Saints, à Londres. La pierre blanche, les briques, échelonnées depuis le rouge ardent jusqu'au noir le plus sombre, y forment une marqueterie trop éclatante.

Les voussoirs des portes et des fenêtres, au lieu d'être extradossés suivant la même courbe que la voûte, sont carrés et forment des gradins, ce qui est une licence en dehors du gothique et par trop protestante. L'église est à trois nefs, séparées par de larges arcades et couvertes par des toits apparents. Le tout est revêtu de peintures très-montées de ton, qui dénotent chez M. Butterfield plus d'habileté de main que de modération de goût. Enfin cette église, étant accompagnée d'un presbytère, semble un peu subordonnée à celui-ci, comme si l'important était la maison du pasteur et non la maison de la prière.

Une seconde église, dédiée à tous les saints et bâtie par M. W. White dans Kensington-Park, disparaît à côté de son clocher flanqué d'énormes arcs-boutants, entre lesquels se loge une construction accessoire. L'élévation d'une des travées de cette église, à chevet carré, est rayée d'un nombre considérable de

cercles qui s'entre-croisent. Nous craignons de voir là quelque mystérieux symbolisme faisant dériver toutes les formes et toutes les dimensions de la « Vesica-Piscis » si chère à certains archéologues anglais.

Nous croyons M. J.-J. Scoles peu familiarisé avec le style ogival, d'après la façade de sa chapelle du Saint-Sacrement, à Londres, en style du xve siècle. Ses contre-forts sont de vrais pilastres, et la grande fenêtre surmontée d'une rose, non moins grande, dans le tympan du galbe, se dispose mal et ne laisse pas assez de parties pleines. La vue intérieure est trop sommairement traitée, pour que nous puissions en dire quelque chose. Nous y avons seulement remarqué la disposition originale de l'abat-voix plat de la chaire, qui est suspendu à des tiges en fer ornées de boules, comme le serait une couronne de lumière.

Grâce à M. W. Slater, le style ogival va être importé dans l'Australie du sud, s'il ne l'est déjà. Nous nous imaginons l'étonnement d'un membre de notre Académie des beaux-arts, qui, ayant par hasard traversé l'équateur, trouverait dans l'autre hémisphère une vaste église à trois nefs et à chevet polygonal, que lui annoncerait au loin une haute flèche en pierre élevée à l'intersection de la croix. Toute plaisanterie à part, ce sera une noble église, rappelant un peu celle que M. Scott élève à Hambourg.

Si nous ne voulions être exact, nous ne parlerions pas du projet de façade, en style du xve siècle, de M. T. Worthington. Une grande tour carrée, surmontée d'une flèche octogone en pierre, mal rattachée à sa base par de maigres contre-forts en S, écrase trois petites nefs à toits indépendants. Un porche latéral au sud, un baptistère au nord, forment un ensemble peu satisfaisant.

C'est par hasard, nous le supposons, que M. Hamilton se livre au style ogival, ainsi que le prouvent les projets classiques qu'il a exposés en même temps que le projet d'église de John-Knox. Nous ne savons si c'est du « Rectilinear » ou du « Geometrical », mais, en tous cas, c'est du grec avec des formes gothiques. Des combles plats sur le chevet et les transepts qui appellent des frontons, et un clocher qui n'en finit plus, composé d'une succession de contre-forts en retraite et s'étageant les uns au-dessus des autres, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de place que pour un seul prisme terminal.

La chapelle de Blomsburg (Londres), dont M. J. Gibson a exposé une lithographie, est une imitation du style roman des bords du Rhin, et qui nous rappelle les clochers de la cathédrale de Bonn, avec ces hauts contre-forts plats qui vont se perdre dans l'arcature des corniches.

C'est une vraie église latine, à toit plat et à campanile isolé, que M. T.-H. Wyatt a importée en Angleterre. Cet essai nous plaît par son étrangeté. Il

pourra servir à décider, de l'autre côté du détroit, de la convenance de ces formes écloses sous un ciel plus clément.

La salle à manger de l'honorable société de Lincoln's-Inn, par M. Philip Hardwick, est une immense halle, éclairée d'immenses fenêtres aux barreaux de pierre, et recouverte d'une immense charpente à pendentifs, immense aquarelle exécutée, du reste, avec beaucoup de talent.

M. Digby Wyatt a exposé une vue pittoresque, très-montée de ton, de l'église San-Benedetto, à Subiaco. Peu exacte par rapport au caractère des peintures murales, elle est curieuse en ce qu'elle nous montre un pupitre avec son aigle, tous deux en pierre, faisant saillie sur la muraille, et devant appartenir au XIIe ou au XIIIe siècle italien.

Les études de galeries pour le palais de Sydenham, depuis le roman-italien jusqu'à la Renaissance, nous semblent colorées à plaisir, et fort peu exactes, à en juger par la façade de l'hôtel de Bourgtheroulde, que l'on a surmontée d'une frise qui est tout autre.

Terminons cette trop longue revue par les deux merveilles de l'exposition anglaise, les dessins de Shaw, dont nous connaissons les publications magnifiques, et qui n'ont qu'un défaut, celui d'être inaccessibles aux bourses françaises. « La coupe allemande », gobelet avec son couvercle en or couvert de dessins au pointillé, et décoré d'émaux translucides, est un peu sèche peut-être ; mais « le poêle funèbre de la corporation des marchands de Londres » est un vrai chef-d'œuvre. Ce poêle, placé sur une table et vu en perspective, est orné, dans les parties tombantes et sur une face, de Jésus-Christ donnant les clefs à saint Pierre ; on y voit les deux écussons de la corporation, accostés de deux sirènes, l'une casquée et cuirassée, l'autre nue tenant un miroir à la main. Sur l'extrémité est Dieu le Père, habillé en pape. Il est impossible de mieux rendre la broderie, dont on compterait les points, tout en subordonnant les détails à l'ensemble, et en dégradant les tons à mesure que l'objet s'éloigne de l'œil. Les rinceaux vus en fuyant sur le dessus de la table sont surtout merveilleusement rendus. Quant aux torsades de la frange qui borde ce poêle, elles semblent comptées. Ajoutons qu'un charmant cloître s'enfonce en perspective derrière la table, et qu'une pierre tombale est couchée sur le premier plan.

Certes, Miéris n'eût pas mieux fait, et il eût peut-être été moins harmonieux.

ALFRED DARCEL.

EXPOSITION DE L'INDUSTRIE

Les archéologues ont le droit de s'applaudir : l'Exposition universelle des arts et de l'industrie montre que leurs idées ont fini par germer, sortir de terre et fructifier; les fruits en sont trop souvent véreux, mais, dans le nombre, il y en a de très-sains. Les produits de nos études et de nos publications se manifestent surtout dans l'industrie appliquée aux usages religieux. Ainsi, sous l'inspiration de l'archéologie chrétienne du moyen âge, l'industrie associée à l'art a créé treize autels, dont quatre en bois, un en terre cuite, un en pierre, trois en marbre, un en marbre et bronze, un en fonte de fer, deux en cuivre battu et fondu.

Les autels en bois sont dus à MM. Kreyenbielh de Paris, Goyers frères de Louvain, François Dumon de Bruxelles, Prang de Münster en Westphalie.

L'autel en terre cuite ou grès artificiel est de M. Debay, dont la fabrique est au Petit-Mont-Rouge, près de Paris.

L'autel en pierre est de MM. Gates et Georges, qui demeurent à Londres, mais tirent leurs matériaux de Caen, où ils ont un établissement.

Les autels en marbre ont été exécutés par MM. l'abbé Choyer d'Angers, Jabouin aîné de Bordeaux, Vossy, marbrier de l'Empereur, à Paris.

L'autel en marbre et bronze sort des ateliers de MM. Villemsens et Lethimonnier.

Les deux autels en cuivre battu, qui, dessinés par MM. E. Viollet-Leduc et Questel, ont été exécutés par MM. Bachelet et Placide Poussielgue, produisent une grande sensation qui n'est pas encore épuisée.

Enfin, l'autel en fonte a été coulé par MM. Lanfrey et Baud de Lyon.

Nous n'examinerons aujourd'hui ni la science archéologique, ni le mérite d'art, ni la valeur industrielle qui, à des titres bien divers, peuvent recommander ces autels; il en sera question dans une autre livraison où un autre que nous, plus compétent, s'en occupera. Nous voulons simplement dresser une statistique des objets que l'archéologie chrétienne a façonnés plus ou moins

directement; toutefois, en passant et sans nous détourner, nous pourrons couper notre nomenclature par quelques réflexions sur la rapidité et la puissance du mouvement archéologique.

En prie-dieu, M. Rudolphi, de Paris, nous en offre un composé d'émaux qui rappellent assez bien ceux que Limoges fabriquait aux XIIe et XIIIe siècles: MM. Stammer et Breuil de Vienne, en Autriche, en ont exposé un autre en mosaïque de bois diversement coloré, et dont les morceaux s'élèvent au chiffre énorme de 2,500,000. Ce prie-dieu en bois est en architecture du XIVe siècle, décorée d'ornements du XVe.

Une châsse en bois, dessinée par M. Desmarets, architecte de Rouen; un petit reliquaire, taillé en albâtre du Haut-Bugey, par M. Rougemont, de Nantua; quelques châsses en métal ordinaire ou précieux, exécutées par divers orfévres, témoignent que les idées archéologiques ont eu beaucoup moins de prise sur ces objets que sur les autels. La châsse de M. Desmarets fait seule exception : c'est bien dessiné, bien composé, bien exécuté.

MM. Lanfrey et Baud, de Lyon, ont exposé un font baptismal en fonte de fer; M. Vossy, de Paris, un autre en marbre. Nous n'avons entrevu que ces deux fonts baptismaux; mais d'autres doivent être disséminés dans le palais de l'industrie ou ses annexes.

M. Kreyenbielh donne une stalle en bois, destinée à Notre-Dame d'Étampes. Le style, de la fin du XIIIe siècle, y est assez correctement suivi; un pas encore, et l'on était au but, qui est le conséquent et le beau.

Les chaires, moins nombreuses que les autels, ont cependant une importance matérielle qui frappe. MM. Lanfrey et Baud en offrent une en fonte; MM. Cuypers et Stolzenberg, de Ruremonde, une en pierre et bois dont nous avons parlé dans la dernière livraison des « Annales »; MM. Boileau de Paris, et Veneman d'Amsterdam en ont chacune une en bois. Mais la chaire monumentale que M. l'abbé Choyer a exposée mériterait une mention et une description à part. C'est un prodigieux effort, mal réglé sans doute, mais dont il faut tenir compte, sous peine d'injustice, à l'entreprenant et courageux ecclésiastique d'Angers.

A voir l'importance de ces chaires, on pouvait espérer davantage des buffets d'orgue. Nous regrettons que celui dont M. Bœswilwald a donné le dessin, buffet qui paraît définitivement attribué à la cathédrale de Carcassonne, et pour lequel l'habile facteur, M. Cavaillé-Coll, prépare un instrument, n'ait pas été envoyé à l'Exposition; il aurait fait certainement la meilleure mine à côté des buffets présentés par MM. Bevington et Sons de Londres, Merklin et Schutze de Bruxelles; il aurait humilié surtout, grand avantage pour la renais-

sance de l'art ogival; celui qu'on doit imposer à l'église Saint-Eugène de Paris. Toutefois, les Anglais sont fort entendus en xive siècle, et le buffet de M. Bevington, qui reproduit cette époque, est vraiment digne d'estime.

Depuis quelques années, on revient à l'ancien système de daller et carreler les églises nouvelles en style ogival ou roman. Des essais ont été tentés jusqu'à présent, essais qui prouvent que le moyen âge avait des industries plus belles et plus solides que les nôtres. Entre les tentatives heureuses, nous signalerons celle de M. Bœswilwald, architecte diocésain de Bayonne. Aidé de M. Géruzet, l'habile et célèbre marbrier des Pyrénées, M. Bœswilwald vient de faire étendre dans le chœur et le sanctuaire de la cathédrale de Bayonne un dallage en marbre incrusté d'autres marbres diversement colorés; sur ces dalles se détachent les aigles héraldiques, les lions du moyen âge et l'ornementation du xiiie-xive siècle, qui est l'époque de la cathédrale de Bayonne. On nous assure que ce dallage produit un effet remarquable; on n'en sera pas étonné, car l'inspiration provient directement du dallage de Saint-Omer, et les dessins sont de M. Steinheil. M. Géruzet a exposé un des aigles à moitié incrusté, pour montrer comment il procède.

Les céramistes en style du moyen âge, MM. Millard de Troyes, Martin-Brey de Besançon, Sertier et Leber de Langeais, Virebent frères de Toulouse, Devers de Paris, baron du Tremblay et baron de Bourgoing, Minton d'Angleterre, Boch frères de Belgique, ne pouvaient manquer à l'appel de toutes les industries nouvelles ou renouvelées. Ils ont exposé un grand nombre de carreaux émaillés et vernis, incrustés ou peints suivant le système des xiie, xiiie et xive siècles. M. Minton a évidemment la supériorité : ses carreaux sont plus compactes et plus résistants. Mais son style archéologique est celui de Pugin, que nous n'aimons pas en France; et, sous ce rapport, nous préférons nos céramistes français.

MM. Stevens de Londres et Chrétien de Paris ont voulu ressusciter les charmantes colonnes de marbre, au fût tors et incrusté de mosaïques, que le xiiie et le xive siècles ont semées avec profusion dans Rome et dans l'Italie entière. Malheureusement les marbres incrustés de M. Stevens sont du verre, et c'est d'un miroitement qui fait mal aux yeux. Quand on copie, il faut copier non-seulement la forme, mais encore les matériaux : soyez entièrement nouveau ou entièrement ancien; mais pas de compromis. Pas de fonte mêlée à la pierre, pas de verre soudé au marbre, pas d'ailes avec du poil en guise de plumes, sinon vous ne serez que des chauves-souris.

Cologne nous apporte, en pierre du Drakenfeld, des statues d'apôtres, des anges et des clochetons qui doivent entrer dans l'achèvement de cette mer-

veille du moyen âge allemand, le dôme de Cologne. C'est admirablement taillé. La précision en est si grande, qu'elle touche à la sécheresse.

MM. Virebent frères, de Toulouse, ont envoyé à l'Exposition un portail entier d'église romane, avec statues adossées, en grés céramique. Dans cette industrie, personne n'est plus habile que MM. Virebent : le portail roman qu'ils exposent, les arcades et chaires copiées sur les formes de la fin du xve siècle qu'ils ont placées dans la cathédrale d'Auch, sont des œuvres colossales et d'une exécution irréprochable. Nous possédons, à Paris, des échantillons de colonnes, de chapiteaux, de panneaux et moulures diverses en grès céramique de MM. Virebent; pendant cinq ans, nous les avons exposées en plein air, à toutes les intempéries, à tous les degrés de chaleur et de froid, à la pluie et à la neige, et pas une fissure ne s'est déclarée; certainement c'est plus solide que la pierre et le marbre. Dans une certaine mesure et dans de certaines circonstances, ce grès artificiel, façonné par les habiles céramistes de Toulouse, peut rendre les plus grands services.

Le comte de Stolberg Wernigerode de Ilsenbourg (Prusse), a exposé un édifice entier en fonte de fer; c'est un monument funèbre, surmonté d'un clocheton à jour, où se retrouvent les formes de la cathédrale de Cologne. — Des clochetons et clochers, en fonte, plomb et zinc, se dressent çà et là dans le palais et dans l'annexe. C'est d'un gothique indépendant, qui ne ressemble et ne rime ordinairement à rien, mais qui témoigne de la bonne volonté des gens pour les formes du moyen âge. M. Lebel, plombier de Bourges, mérite surtout d'être nommé à côté de M. Durand, plombier de Paris, plombier de ce clocher de la Sainte-Chapelle, qui est une belle œuvre nouvelle comme on n'en voit pas beaucoup, même d'anciennes.

Pour ces clochers, il faut des cloches, et l'Exposition en présente d'assez nombreuses qui font un tapage assourdissant quand on les sonne, et on les sonne trop souvent. On m'a parlé de cloches en acier fondu, qui coûtent peu, ne se cassent pas et rendent un son harmonieux; je les ai cherchées et ne les ai pas trouvées. On devrait bien les sonner, celles-là, pour annoncer au moins où elles se trouvent. L'archéologie n'a rien fait encore pour les cloches; aussi toutes celles qui se coulent depuis deux cents ans sont laides de forme, sourdes ou criardes de son. Voyez ce pauvre nouveau bourdon de la cathédrale de Reims; on l'a fondu trois fois, si je ne me trompe, ou tout au moins deux, et il est au vieux bourdon encore existant ce que le vinaigre est à l'excellent vin; et encore ce vieux bourdon appartient-il à la renaissance qui, en fait de cloches comme de clochers et d'églises, ne valait pas tout à fait le xiiie siècle. Quoi qu'il en soit, huit fondeurs de cloches ont exposé. Ce sont MM. Hilde-

brand et Gallois de Paris, Petit et Edelbrock de Westphalie, Lewis Baker de Kimbolton (Huntingdon), J. Lee de Londres, John Murphy et Th. Hodges de Dublin. Ces pauvres catholiques irlandais, qui trouvent cependant assez d'argent pour fondre des cloches, nous inspirent une profonde sympathie.

Mais c'est en peinture sur verre, orfévrerie et tisseranderie que le moyen âge triomphe évidemment.

A l'Exposition universelle de Londres, j'avais compté douze peintres-verriers anglais, plusieurs allemands et italiens. A Paris, au lieu de douze anglais, nous n'en avons que trois (le catalogue officiel dit quatre), MM. Hardman, Chance frères, Ballantine; en allemands, nous sommes réduits à MM. Schmitz d'Aix-la-Chapelle, Eggert et Sonner de Munich, et, pour être poli, nous dirons que c'est trop peu. D'Italie, malgré nos instances personnelles auprès de MM. Bertini de Milan, à Milan même, pas un peintre-verrier ne s'est montré. Il va sans dire que l'Espagne n'existe pas, ni la Grèce, ni la Turquie, ni le reste de l'Orient. Enfin, la France, qui compte aujourd'hui certainement plus de cent cinquante manufactures de vitraux, ne s'est pas fait représenter par le quart de ses peintres-verriers, et cependant quarante-neuf peintres sur verre, de différents pays, ont apporté à l'Exposition environ cent cinquante fenêtres ou échantillons de vitraux; il en est venu jusque du Canada. C'est fort curieux, on peut le croire. Comme nous sommes du nombre des exposants, et que la peinture sur verre nous intéresse directement et à tous les titres, notre intention est de consacrer un article spécial à cette branche de l'art dans un prochain numéro des « Annales ». Il n'y a pas, en effet, dans l'Exposition industrielle, une section où l'archéologie exerce par le fait et doive exercer en principe une plus grande influence.

En orfévrerie, cette influence est tout aussi directe, tout aussi puissante. M. l'abbé Texier, qui en fait une étude particulière, a bien voulu me promettre d'en parler dans la livraison prochaine, et je puis, en conséquence, m'en abstenir ici. Je dirai seulement que trente orfévres ou fondeurs, les deux tiers appartenant à la France, le troisième tiers à la Belgique, à l'Angleterre, à la Prusse, à l'Autriche et même à l'Espagne, ont exposé calices, patènes, ciboires, ostensoirs, reliquaires, tabernacles, crosses épiscopales, paix, encensoirs, navettes, burettes, vases aux saintes huiles, plats, aiguières, bougeoirs, croix d'autels, chandeliers, candélabres, lampes, couronnes ardentes, clochettes, statuettes, bénitiers, lanternes et croix processionnelles, aigles ou lutrins. — Ce M. Dehin, de Liége, qui s'intitule tout bonnement « chaudronnier », comme nos architectes du XIIIe siècle s'appelaient « tailleurs de pierre », a exposé en dinanderie un pupitre, un bénitier, un chandelier, une lanterne de proces-

sion. Tout cela procède beaucoup trop du style faux que Pugin a mis à la mode; mais donnez à ce chaudronnier liégeois de bons dessins des XIIe et XIIIe siècles, et vous verrez comme il vous modèlera son métal, et quelle belle forme il saura donner à sa batterie de cuivre. Ce chaudronnier nous intéresse comme cet orfévre de Barcelone, M. Ysaura, certainement l'unique en Espagne. M. Ysaura expose une croix processionnelle et un lustre en argent, exécutés selon le style gothique de la fin du XVe siècle. Nous aimerions mieux une autre époque, mais il ne faut pas trop demander à cette pauvre Espagne; d'ailleurs cette croix et ce lustre sont réellement recommandables.

C'est la première fois, nous le croyons, qu'on aura vu à une exposition française des étoffes tissées et façonnées en style archéologique. Ce fait est significatif; il prouve que le rôle des archéologues n'est pas encore, quoiqu'on le dise, déroulé jusqu'au bout. En Angleterre, sous l'inspiration de Pugin et la protection de Mgr Wiseman, M. Hardman prit l'initiative de confectionner des ornements sacerdotaux selon la forme ancienne. Cette forme est assez altérée, soit pour les dessins des tissus et broderies, soit pour l'ensemble même des vêtements. Dans ses dernières années, Pugin, qui était parti du XVe siècle, finissait par arriver au XIVe et même au XIIIe; mais Dieu n'a pas permis qu'il fît le pas décisif, et Pugin fut enlevé de ce monde avant d'entrer résolûment dans la beauté et la simplicité chrétiennes. Toutefois, c'est à lui que revient l'honneur d'avoir attenté à la forme disgracieuse et gênante des ornements modernes. Nous avons recueilli sa pensée; puis, en la mûrissant, en la perfectionnant, nous sommes arrivés, nous autres Français, en pleine Exposition, avec des tissus et des formes des XIIe et XIIIe siècles. A Lyon, MM. Jaillard et Le Mire tissent des étoffes que M. Guibout débite à Paris, et que MM. Hubert Ménage, Biais, Kreichgauer, Dubus, Limal-Boutron, tous cinq de Paris également, confectionnent en chasubles, chapes, étoles, manipules, mitres et bannières. Une bannière de M. Lemoine, de Nantes, où est représenté notre grand saint Louis, montre que le XIIIe siècle est désormais en honneur ailleurs qu'à Paris. L'étoffe que M. Jaillard a tissée d'après les dessins de M. Desjardins, architecte de la cathédrale de Lyon, rappelle le XIIe siècle. Les quatre archanges (on veut, malgré les conciles, qu'il y en ait quatre et non pas trois seulement) saint Michel, saint Gabriel, saint Raphael et Uriel sont semés sur cette étoffe dont les orfrois, à la chasuble et à la chape, sont occupés par les patrons du diocèse de Lyon, qui s'y relèvent en broderie. On s'arrête, et l'on a bien raison, devant ces vêtements splendides, où l'éclat s'obtient par la simplicité.

Un seul étranger, M. Stolzenberg de Ruremonde (Pays-Bas), témoigne que

le mouvement archéologique relatif aux vêtements sacerdotaux ne règne pas seulement en Angleterre et en France. La mitre que M. Stolzenberg a fait tailler d'après celle de saint Thomas de Cantorbéry, conservée dans le trésor de la cathédrale de Sens, est remarquable de forme et d'exécution; plusieurs de nos amis, qui l'ont distinguée, engagent M. Stolzenberg, comme nous le faisons ici, à marcher résolûment dans cette voie nouvelle qu'il vient, aidé de M. l'architecte Cuypers, d'ouvrir dans la Hollande catholique.

Tous ces objets, autels, prie-dieu, châsses, fonts, stalles, chaires, buffets d'orgue, dalles, carreaux et mosaïques, clochers et clochetons, statues et statuettes, vitraux, vases sacrés, ornements sacerdotaux, procèdent des idées archéologiques; mais ils en procèdent à des degrés divers, et ils reproduisent des styles fort différents. Il y a quelques années, le gothique à la mode était celui du XVe siècle, percé à jour comme de la dentelle, hérissé de pointes comme la chicorée ou le chardon, élancé et mince comme la branche de l'osier. C'est aux épines de ce gothique de décadence que les poëtes d'abord, Chateaubriand et Walter Scott en tête, que les artistes ensuite et les industriels, se sont laissés accrocher; feu de paille qui a brûlé les ailes de bien des papillons fringants. A force de tourner en ridicule ce gothique si justement nommé troubadour, mais surtout à force de proclamer et de démontrer la beauté sérieuse et sensée du gothique véritable, le XVe siècle a fini par céder la place au XIVe, surtout en Angleterre, et même au XIIIe, surtout en France. Mais en France, c'est à Paris principalement, et non pas en province, que s'est faite la conversion du gothique de pendules au gothique de construction, et encore ne s'est-elle pas accomplie dans tous les quartiers de la capitale. Ainsi, nous voyons s'élever à notre barbe, au centre de ce Paris instruit et raisonnable, des édifices ridicules de forme et plus ridicules encore de matériaux. Cependant, on peut en être sûr, une fois que les architectes et les industriels empanachés auront dit leur dernier mot et posé leur couverture de zinc sur leurs édifices de fonte, le règne de ce gothique frelaté sera désormais aboli. A l'Exposition, on commence déjà à le pressentir. C'est en effet dans la fonte que, pourchassé de la construction savante, de la statuaire sérieuse, de la menuiserie et de l'orfévrerie réfléchies, le gothique de mauvais aloi a trouvé son dernier asile. A la première Exposition nationale ou universelle, Paris sera purifié même de cette fonte, dite gothique et dont on est encore trop fier.

Si la capitale de la France est, en ce moment même, et jusqu'à un certain degré, infectée de ces formes délétères, on peut croire que la province et l'étranger en sont bien plus asphyxiés encore. On s'imaginerait difficilement, en effet, tout ce que Lyon et Bordeaux, Bruxelles et Berlin, Vienne et Copenhague

nous ont envoyé de vases sacrés, de chandeliers, de lustres, de bois de bibliothèques, etc., frappés de ces formes dont Paris semble déjà honteux. Lyon se distingue, entre toutes les villes de France, pour son pauvre goût; il y a, notamment dans la vitrine d'un de ses orfévres, une armée d'ostensoirs à faire fuir les amateurs les plus intrépides du moyen âge à tout prix. Nous sommes mêmes forcés d'avouer que les plus mauvais autels gothiques, les plus piètres œuvres d'orfévrerie et de menuiserie que l'Exposition nous offre sortent d'ateliers dont les chefs sont abonnés aux « Annales Archéologiques ». Prêchez donc depuis douze ans ce que l'on croit les bonnes doctrines, pour que vos auditeurs se démènent ainsi. C'est à se décourager. Pourtant je ne me décourage pas; car, sans compter l'avenir qui permet d'espérer, je découvre encore, dans ces tristes produits de l'industrie contemporaine, un hommage rendu au moyen âge.

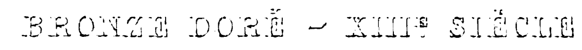
Ce moyen âge, on l'honore fort mal, c'est vrai; mais on l'honore, et c'est l'essentiel. L'étude finira bien, aidée de la persévérance, par épurer ce culte encore si grossier.

DIDRON AINÉ.



Au tiers de l'original

Dessiné par Victor Petit.



BRONZE DORÉ — XIIIe SIÈCLE

MÉLANGES ET NOUVELLES

Les Arts libéraux — La reine Victoria et l'architecture gothique. — Congrès scientifique du Puy. — Mouvement archéologique en Angleterre. — L'archéologie à Rome. — Entrée du prince d'Espagne à Lille et jeux de personnages en 1549. — Pentures en fer de l'église de Chablis.

Les arts libéraux. — Au moyen âge, les arts et les sciences se divisaient en sept classes : la Grammaire, la Dialectique et la Rhétorique, la Musique, l'Arithmétique, la Géométrie et l'Astronomie. Les trois premières classes étaient réunies dans un groupe qu'on appelait le « Trivium », et les quatre dernières dans le « Quadrivium ». Au carrefour où aboutissait le « Trivium » (les trois rues), on apprenait à lire, à raisonner, à pérorer. C'est ce que, plus tard, nous avons appelé faire ses « humanités ». Le « Quadrivium » était plus spécialement consacré aux sciences et aux arts proprement dits, à la Musique, à l'Arithmétique, à la Géométrie, à l'Astronomie. De la Géométrie, science pure, procédaient l'Architecture et la Sculpture, sciences d'application, arts plastiques, comme nous disons à présent. Cette classification du moyen âge est plus ou moins incomplète, mais elle a régné jusqu'à la renaissance; il faut l'avoir constamment présente à l'esprit quand on étudie l'iconographie chrétienne, car on l'a enseignée, peinte et sculptée, dans l'Europe entière, des milliers de fois et sans interruption, pendant plus de dix siècles. Le candélabre de Milan nous en donne une preuve curieuse. Cette œuvre de fonte, toute grande qu'elle soit, n'est, après tout, qu'un chandelier à sept branches, qui offre une faible surface à des représentations historiées; l'espace était fort limité, et cependant il a fallu trouver le moyen d'y loger quatre arts sur sept. Ces quatre arts sont la Musique et la Dialectique, la Géométrie et la Rhétorique. Nous avons donné les deux premières dans le quatorzième volume des « Annales », p. 30 ; voici maintenant les deux dernières. — La Géométrie, tête forte et sereine, comme la science qu'elle personnifie, tient à la main droite un compas, son attribut spécial, avec lequel elle mesure la terre et tous les corps terrestres. La Rhétorique, petite tête de poëte et figure renfrognée d'orateur aux abois, a l'attitude belliqueuse. De la main droite, elle tient une banderolle où est gravée une inscription que nous ne comprenons pas bien. M. Victor Petit nous assure qu'il a copié ce qu'il a vu ou plutôt touché, car il fait sombre constamment sur cette partie du candélabre, et les lettres, assez effacées, sont remplies d'huile et de saletés. Peut-être doit-on lire cet hexamètre comme il suit :

Flebilis est risus quorum eripitur paradisus.

Du reste, M. Victor Petit vient d'aller une fois encore à Milan, et son attention a dû se porter spécialement sur cette inscription ; au retour, nous saurons à quoi nous en tenir, et nous le dirons.

En attendant, il est certain que la Rhétorique gourmande nos premiers parents, qui mangent tout près d'elle le fruit défendu, et se font chasser du paradis. Ceci explique sa mauvaise humeur et ses dures paroles : « Le rire est triste pour ceux qui perdent le paradis ». C'est sans doute le texte ou la devise d'un discours entier que la Rhétorique prononce en ce moment. — Nous n'insisterons pas sur la sobre beauté des rinceaux, ni sur l'élégance et l'agencement des figures; nous avons déjà loué le chandelier de Milan sous ce rapport, et ce n'est pas, comme on s'en doute, la dernière fois que nous en parlons dans les « Annales ».

La reine Victoria et l'architecture gothique. — On lisait dans le « Moniteur » du 21 août 1855 : « Au sortir de l'Exposition des beaux-arts, S. M. la reine d'Angleterre s'est rendue au palais de l'Élysée, où elle a reçu le corps diplomatique à deux heures et demie (le lundi 20 août). — Immédiatement après, LL. MM. la reine Victoria, l'Empereur et S. A. R. le prince Albert se sont rendus, par la rue de Rivoli, à la Sainte-Chapelle, où ils sont arrivés à trois heures et demie. Leurs Majestés sont descendues dans la cour du Palais-de-Justice, au pied du grand escalier, où elles ont été reçues par Leurs Excellences M. le garde des sceaux et M. Troplong, premier président de la cour de cassation; M. de Royer, procureur général, M. Delangle, président de la cour impériale; M. Rouland, procureur général, et M. de Belleyme, président du tribunal civil. Leurs Majestés se sont arrêtées un instant pour contempler la flèche et les ornements du faîte, dont les dorures venaient d'être terminées. A leur entrée dans la Sainte-Chapelle, elles ont trouvé l'architecte, M. Lassus, qui a eu l'honneur de donner à la Reine et au prince Albert des explications sur la restauration du monument. Les augustes visiteurs ont été frappés de la beauté de ce chef-d'œuvre de l'architecture du moyen âge. — Au sortir de la Sainte-Chapelle, la Reine, l'Empereur et S. A. R. le prince Albert sont allés visiter Notre-Dame. Leurs Majestés ont été reçues à l'entrée de l'église par Mgr l'archevêque de Paris, accompagné de son assistant, Mgr l'évêque de Tripoli, et entouré de ses vicaires généraux et de son chapitre métropolitain. Après avoir traversé lentement la grande nef et admiré les majestueuses proportions de la célèbre basilique, Leurs Majestés sont entrées dans le chœur et se sont ensuite rendues dans la principale salle de la sacristie, dont les vitraux ont attiré leur attention. » — Ainsi, les deux premiers monuments, que la reine Victoria ait visités à Paris, sont la Sainte-Chapelle et Notre-Dame. De la part d'une reine anglaise, cette démarche ne saurait nous étonner, car, en Angleterre et depuis longtemps, le moyen âge est en vénération; mais les archéologues n'en doivent pas moins de la reconnaissance aux augustes visiteurs pour l'honneur qu'on leur a fait en rendant cet hommage à deux des plus nobles objets de leurs études et de leur admiration.

Congrès scientifique du Puy. — M. Auguste Aymard, un des secrétaires généraux du Congrès scientifique de cette année au Puy, nous adresse la lettre suivante : — « Mon cher monsieur, vous savez combien nous sommes désireux de trouver de bonnes occasions pour vous engager à venir nous visiter. Lors de mon voyage à Paris, j'insistai auprès de vous au sujet du prochain Congrès. Je viens aujourd'hui vous renouveler cette invitation fondée sur une circonstance tout à fait exceptionnelle, et dont vous seriez désolé (j'en suis certain) de ne pas profiter. Mgr l'évêque a bien voulu, sur notre demande, organiser une exposition d'objets d'art religieux anciens à l'hôtel de l'évêché. Si je suis bien informé, une foule de raretés arrivent chaque jour à l'évêché; elles sont envoyées de toutes les églises du diocèse. Il y a là des émaux fort précieux, des reliquaires, vases, ivoires, tentures, chapes, etc., mille richesses archéologiques ignorées jusqu'à ce jour et enfouies dans tous les coins du département.

« Venez donc voir ces merveilles. Nous aurons des dessinateurs, et même un graveur très-distingué sur bois et en taille douce, dont vous utiliserez la présence : c'est M. Camille Robert, notre ami et compatriote. — Nous aurons aussi une belle exposition au musée d'œuvres d'art et de pho-

tographies représentant la plupart de nos monuments, une riche exposition de dentelles, etc. — Les préparatifs du Congrès marchent rapidement et avec ensemble; nous sommes bien secondés par nos amis. — Tout à vous de cœur. — AYMARD ».

Il nous a été impossible malheureusement de nous rendre au Puy, mais nous espérons publier dans les « Annales » les plus beaux objets que la circulaire de Mgr de Morlhon, évêque du Puy, a fait affluer dans cette ville. Cette circulaire est d'une telle importance pour l'archéologie chrétienne, que nous devons la porter à la connaissance de tous nos lecteurs. Il serait à désirer qu'à l'avenir tous nos évêques suivissent l'exemple donné par Mgr de Morlhon; en peu de temps la France connaîtrait toutes les richesses que le moyen âge avait accumulées, et que les révolutions n'ont pas encore détruites. Voici la circulaire de Mgr de Morlhon auquel les archéologues doivent l'expression de leur respectueuse reconnaissance.

« Évêché du Puy, 13 août 1855.

« Monsieur le curé, vous connaissez déjà, sans doute, la grande solennité scientifique et littéraire qui se prépare dans la ville du Puy. Vous savez qu'il doit s'y réunir, le 10 du mois prochain, un Congrès auquel prendront part un grand nombre de savants, non-seulement de tous les points de la France, mais encore, on l'espère du moins, des pays voisins. — Il est venu dans la pensée de notre Société académique, si active et si zélée pour tout ce qui tient à l'honneur et à l'avantage du Velay, de saisir cette occasion pour rassembler dans un local convenable les divers objets religieux remarquables au point de vue de l'art ou de l'antiquité, et d'en faire une exposition solennelle. Cette pensée nous ayant été communiquée, nous y avons hautement applaudi et, pour gage de notre complète adhésion, nous avons accepté la présidence de la commission nommée à ce sujet, et qui se composera exclusivement d'ecclésiastiques. — La religion ne peut que gagner à toutes ces manifestations. Les erreurs et les préjugés se dissipent au grand jour. Le Dieu dont nous sommes les ministres est le Dieu des lumières : tout ce qui contribue à éclairer le monde sert les intérêts de sa gloire. — En étalant d'ailleurs à tous les yeux les richesses que possèdent nos églises, nous rendons un hommage pieux à nos pères, et nous montrons à quel haut degré de splendeur s'élevèrent parmi nous les divers arts qui touchent au culte. Ici, souffrez que je vous le dise en passant, il ne pouvait guère en être autrement avec cet esprit éminemment chrétien qui anima toujours le Velay. Rien n'enfante les merveilles comme la foi, et, pour notre part, nous ne nous étonnons nullement quand les anciennes chroniques parlent avec tant d'éloges de l'école du Puy et de ses nombreux orfévres. Ajoutons que l'exposition projetée prouvera que, si nos religieux pères surent produire, leurs enfants, héritiers de leur religion, ont su conserver. Le même sentiment qui créa, a éloigné, dans les jours mauvais, le vandalisme et arrêté la destruction. — Enfin, non-seulement nous constaterons ce que nous possédons, mais encore, ce qui est si désirable, si utile, nous apprendrons à le mieux connaître, à le mieux conserver et surtout à en mieux apprécier la valeur. — Nous avons déjà parcouru tout le diocèse; nous savons qu'il y a dans beaucoup d'églises des objets dignes de fixer l'attention sous le double rapport que nous avons signalé, comme calices, ciboires, croix, reliquaires, tableaux, statuettes, ornements, tissus, tapis, manuscrits, émaux, etc. Si la vôtre, monsieur le curé, a cet avantage, nous vous demandons de nous prêter ce qu'elle possède, et de nous faire connaître ce que possèdent vos confrères, les églises et les particuliers de votre voisinage. MM. les supérieurs des communautés, les autres prêtres de notre ville épiscopale, ont été les premiers à offrir leur concours et les richesses artistiques qui sont en leur possession ou à leur garde. — Tous les objets que nous demandons seront envoyés, avant le 5 septembre prochain, au secrétariat de l'évêché. Ils seront soigneusement étiquetés; la commission ecclésiastique préposée à leur classement veillera à leur conservation et aura soin de les faire rendre exactement aux lieux d'où ils seront venus. Premier pasteur du diocèse, nous sentons plus que personne avec quel soin pieux l'on doit restituer à chaque paroisse le trésor dont elle s'enorgueillit.

A cet égard, monsieur le curé, vous devez bannir toute crainte, et, comme nous ne voudrions vous imposer la moindre dépense, dans le cas où vous n'auriez pas moyen de faire transporter votre envoi au Puy, nous vous prierions de nous en informer, nous prendrions des mesures pour le faire arriver jusqu'ici. — Nous profitons de cette occasion pour vous faire une double recommandation dont nous aimons à croire que vous sentirez assez toute l'importance pour vous y conformer rigoureusement. — La première, c'est de ne jamais faire subir de travail notable, soit de réparation, soit de construction, aux murs, aux autels, aux boiseries de votre église, sans nous en avoir préalablement prévenu, ainsi que nous l'avons dit dans d'autres circonstances. — La seconde, c'est de se méfier de ces marchands étrangers qui parcourent les villes et les campagnes, et qui presque toujours, sous prétexte d'échanges avantageux pour vos fabriques, cherchent à vous ravir des objets rares et quelquefois précieux à plus d'un titre. Nous entendons conserver à notre diocèse toutes les richesses artistiques que nous ont léguées les âges passés. — Recevez, monsieur le curé, l'assurance de nos sentiments les plus dévoués. — ✠ Auguste, évêque du Puy ».

Mouvement archéologique en Angleterre. — On lisait, dans le « Moniteur universel » du 14 septembre 1855, l'article suivant tiré du « Veekly Chronicle » : — « Les commissaires pour l'érection de nouvelles églises ont présenté cette année leur trente-cinquième rapport annuel. Il en ressort que depuis le dernier, qui constatait que 570 églises étaient terminées et pouvaient contenir 565,780 personnes, dont 338,575 gratuitement, 27 églises nouvelles avaient été construites, dans lesquelles 18,375 personnes pouvaient trouver place; il faut y compter 11,774 places de pauvres. Ainsi, on a maintenant terminé 597 églises, pouvant contenir 584,155 personnes, parmi lesquelles 350,349 places sont réservées aux pauvres. Vingt et une églises sont aujourd'hui en cours de construction, et les commissaires ont encore approuvé de nouveaux plans. Le style de l'architecture est généralement celui des XIIe, XIIIe et XIVe siècles ». — Cette nouvelle va contrister les gothicophobes, et ceux de nos anciens amis qui tournent au plus petit souffle païen; mais qu'y faire? Nous n'y pouvons rien et nous enregistrons le fait sans commentaires. En quelques années, les seuls Anglicans auront construit en Angleterre six cent dix-huit églises en style du moyen âge. Il ne s'agit pas de celles, comme on le voit, que les « dissidents » et les catholiques anglais ont fait bâtir, et celles-là sont presque aussi nombreuses, et aussi importantes.

L'Archéologie a Rome. — Notre ami, M. l'abbé Barbier de Montault, nous écrit de cette Rome, qu'il finira par connaître beaucoup mieux que les plus savants Romains : — « On vient de découvrir de fort belles fresques à Sainte-Balbine et à Saint-Sixte. Elles datent des XIIe, XIIIe et XIVe siècles. J'en parlerai dans les « Annales », si cela peut intéresser vos lecteurs. Je dirai aussi un mot de l'exposition de peinture de cette année. — Je viens d'être reçu membre de l'Académie des Arcades. Suivant l'usage, j'ai dû, pour me faire berger dans la poétique Arcadie, changer de nom et ajouter en plus celui de la propriété que l'on confie à mes soins. Adrasto est mon nouveau nom de baptême, conféré avec toute la solennité que savent mettre les Romains à ces réminiscences païennes, et del Pusiano, celui de cette terre qui risque bien avec moi, farouche archéologue du XIIIe siècle, de ne produire que des épines et des chardons. Si je suis grécisé quant au dehors et à l'apparence, tranquillisez-vous et ne craignez pas, au détriment de nos études chéries, une transformation plus sérieuse. Il ne me sera pas interdit de cultiver, dans mon petit jardin, quelques-unes de ces belles plantes du moyen âge si vivaces et si gracieuses, et d'avoir à faire paître sous ma houlette autre chose que des agneaux enrubannés, à la manière de Florian. — Bon gré mal gré, mes chers confrères des Guérets et des Arcades auront bien parfois à m'entendre crier : « Au loup ». Vous savez quel est le loup que nous courons. — Puisque me voici enrôlé quelques instants parmi les classiques et les païens, laissez-moi, pour aujourd'hui du moins, vous donner quelques inscriptions antiques dont vous pourrez faire votre profit même pour l'histoire de l'orfé-

vrerie du moyen âge. Ces inscriptions concernent des argentiers et orfévres romains. Les six premières sont tirées du musée du Capitole; les voici :

1. — Orfévre. Musée du Capitole.

M · IVLIVS · AVGVST
AGATHOPVS
AVRIFEX · DAT
IVLIAE · RESTITVTAE
IVLIAE · VITALI
IVLIO · FELIC

2. — Orfévre de l'empereur Tibère. Musée du Capitole.

STEPHANVS · PHIL · ET · E
TI · CAESARIS · STEPHANI
AVRIFEX IMM

3. — Argentier. Musée du Capitole.

HILARVS · LIVIAE
GVGETIANVS · ADARGENT [1]
DAT · CLYTENI · ZEVXIDIS · L · OLLA

4. — Orfévre. Musée du Capitole.

ZEVXIS · LIVIAE · L [2]
AVRIFEX
RVFA · TERTI · L

5. — Orfévre. Musée du Capitole.

EPYTHYCANVS
AVRIFEX

6. — Orfévre. Musée du Capitole.

M IVLIO IVLIAE
DIVAE AVG · L · IVCVNDAE
AGATHOPODI AGATOPODIS
AVRIFICI M · IVLIVS · PROCLVS · FIL · V · A · III · M · II · D · X · [3]

7. — Argentier romain. Cour du palais Corsetti, 20, via di Monserrata.

CVRTILIVS · HERMEROS
FECIT · SIBI · ET ·
CVRTILIAE · THETIDI
CONIVGI · SVAE · CARISSIMAE
ET · LIBERTIS · LIBERTABVSQVE
SVIS · POSTERISQVE · EORVM
MAGISTER · VICI · ABCYCLOPIS
REGION · PRI · FABER · ARGENTARIVS

8. — Argentier chrétien. — Palais Guglielmo.

P P P [4]
CVBICVLVS
FAL · GAVDENTI
ARGENTA
RI

1. « Olla », urne ou vase de terre cuite où l'on recueillait les cendres de la personne défunte.
2. « Libertus ».
3. « Vixit · annis · III · mensibus · II · diebus · X. »
4. A ces trois P la tige, qui est barrée, forme ainsi une croix qui est le monogramme du Christ, XP.

Quoique ces inscriptions soient tout à fait en dehors des tendances des « Annales », je ne crois pas inutile de les indiquer. Elles peuvent servir à qui aurait le désir de rechercher les noms et l'histoire des orfévres et des argentiers jusque chez les Romains. Du reste, la dernière, qui provient des catacombes, nous intéresse tout particulièrement, puisqu'elle nous offre le nom d'un argentier qui peut-être a travaillé pour l'église à la confection des vases sacrés. Les autres, placées actuellement dans les murs du musée du Capitole, ont été enlevées, en 1726, du « columbarium » des affranchis de Livie, sur la voie Appienne. Pour ne pas finir sans dire au moins un mot du moyen âge, je dois vous faire part d'une découverte assez intéressante. A la Confession de Saint-Pierre, où je suis descendu par une faveur inappréciable, j'ai vu, sur le tombeau même du prince des apôtres, une châsse en émaux limousins appelés bien à tort byzantins. Cette châsse est signée + OBERT. Que vous semble de ce nom? N'est-il pas évidemment français, et le savant chanoine archéologue de Poitiers, M. l'abbé Auber, ne pourrait-il pas accueillir cet émailleur comme un vieux parent? De plus, l'inscription mentionne le pontificat d'Innocent VIII, ce qui nous amène encore dans le XIIIe siècle. — Agréez, etc. — X. BARBIER DE MONTAULT.

JOYEUSE ENTRÉE DU PRINCE D'ESPAGNE A LILLE ET JEUX DE PERSONNAGES EN 1549. — Mon cher collègue et ami, je viens de découvrir dans les archives de l'hôtel de ville de Lille un document que je crois important pour l'histoire de l'art dramatique, et je m'empresse de vous le faire parvenir. Ce document prouve d'une manière remarquable qu'au moyen âge on a tout dramatisé, comme vous l'avez dit bien des fois. — Les lecteurs des « Annales » savent depuis longtemps avec quelle pompe, quelle magnificence, les cités flamandes et artésiennes recevaient les héritiers de la puissante maison de Bourgogne, alors toute resplendissante de gloire en la personne de Charles-Quint. Déjà, nous leur avons fait connaître la joyeuse entrée du fils de l'heureux vainqueur de Pavie dans la ville de Béthune (« Annales Archéologiques », t. XII, p. 331); nous tâcherons aujourd'hui de les initier aux splendeurs qui signalèrent celle du même prince dans la luxueuse capitale de la Flandre. — Avant de céder la parole à l'argentier lillois, pour lui laisser décrire « les histoires » si diversifiées que les joyeux compagnons avaient empruntées aux livres saints, à l'ancienne Rome, à nos vieilles chroniques nationales, voire même aux guerres de religion, faisons-leur connaître les immenses préparatifs de ces fêtes vraiment royales, et telles que le moyen âge seul a su les inaugurer. — Nos lecteurs nous croiront à peine, lorsque nous leur dirons que les dépenses allouées s'élevèrent à la somme, alors énorme, de VIII m. IX c. VI l. IX s. VIII d.; et, toutefois, ces frais sont si minutieusement et si longuement énumérés, à partir du fol. II c. VI r° jusqu'au fol. XI^xx VI r^o du précieux « Registre aux comptes », que le comptable y porte même en dépense les XII l. accordés à un labourier, parce qu'en allant au-devant du prince, « on avoit traversé une pièce de deux bonniers de terre, qu'il avoit advestis de josne garance, poix et waras ». Quoi qu'il en soit, leur surprise cessera certainement, quand nous leur dirons qu'il fallut III c. LX aulnes de quennevach, à V s. l'aulne, « pour faire plusieurs histoires et portes », et près de trois mille pieds de planches. La somme accordée à Jehan Braen et Pierre Vargauwe, peintres, « pour les painctures et coulleurs emploiées à paindre les arches triomphales et bastillon », se trouve ainsi détaillée : IX l. III s. pour XXX l. et demie « de blancq de plomb broyé » à VI s. la liv.; — IIII l. XVIII s., pour XLIX. « de noire terre », à deux sous la liv.; — IX l. XVIII s. pour III c. LXXVI l. « de cuir pour faire colle », à VI d. la liv.; — XXVIII l. XII s. VIII d., pour III c. XLVI l. « de gry », a XX d. la liv ; — VII l. II s. VI d., pour IIII^xx XV l. « de brun de fer », à XVIII d. la liv.; — VII l. VI s. pour II c. IIII^xx XII « bouelettes blanches », à VI d. pieche. Puis sont portés en compte et les « caudronnées de colle pour les painctres, et les quarante-huit livres d'occre, à dix-huit deniers, et les cinq livres de roze, payées cent sous; enfin, les brousses, soies de pourcheaulx, fillet d'Anvers, achetés quarante-quatre sous, etc. ». — Pour peindre ces immenses toiles, Jehan Braen et Pierre Vargauwe furent aidés par les peintres Thomas Tournemine, Mahieu Sandré, Pol

Martin, Belgambe, Anthoine Baillet, Arnoul Gosset, Arnould Bernart et Cornille Bernard, de Lille, et par Gilles le Roy, Cornille, Gilles Van Ame, Jan Quind et sa femme, Guy Zutterman, Jehan Zutterman, Pierre Van Halle, de Courtrai. Leurs journées variaient de XL à XII s. — Ils peignirent aussi « l'arche triumphal placée au bancq de wette », que l'habile et « inginier Franchois Sprole » avait fait payer IIII^{xx} XVI florins val. CIIII^{xx} XII l., aussi bien que le hourdaige établi sur la façade de la halle, « et emmayolé de deux bottes de rameaulx achetés VIII s. ». — Maintenant que le serviteur de la ville, joyeux d'avoir obtenu LX s. de courtoisie, a convoqué à son de trompe la loy et les compaignies, pour aller au-devant du prince, mêlons-nous à cette foule enthousiaste, et laissons la parole à l'argentier lillois. — « Par vos ordres, seigneurs eschevins, j'ai remis à Mahieu Delquennes, votre sergent, IIII^{xx} l. pour les pris ordonnez à ceulx des plaches qu'ilz firent les plus belles Histoires et Hourdaiges, pour l'entrée et venue en ceste ville du seigneur prince d'Espaingne, servant et mieux apropriés à lad. entrée. Asscavoir le premier et IXe pris à la plache « du petit fraict, aiant faict la représentacion du Triumphe de renommée », portant XXIIII l.; — le second, « à l'Empereur de jonesse », portant XX l., « aiant faict la représentacion du Port de salut »; — le IIIe pris, à ceulx de saint Andrieu, portant XVI l., « aiant faict la représentacion de la Croix sainct Andrieu »; — le IIIIe, « au duc du Lacq », portant XII l., « aians faict la représentacion du Temple d'honneur », et le Ve et dernier pris, portant huit livres, à la plache « de l'abbé à quy il fault (il manque), aians faict la représentacion de Constantin. Cet abbé a reçu en outre de votre munificence LX s. pour six torches placées au-dessus de son hourd. — Par vos ordres, III l. ont été accordées à la plache « de pau (peu) d'argent, pour avoir faict l'histoire et représentacion du Couronnement du prince Sallomon ». Pareille somme à celles « des amatours, aians faict une histoire de moralité; de sainct Mart (Martin) » pour une histoire du Triumphe de foy »; « de peu de sens, pour avoir faict l'histoire de la représentacion comment Charles-le-Grand menoit la guerre contre le roy Desiderius [1] »; puis celle : « comment Charles-le-Grand enchassoit les Sarrazins hors de Saxonne ». « L'admiral des gallées » et sa bande joyeuse ont accepté avec reconnaissance la même récompense », pour avoir faict la représentacion de la Prinse du Lansgrave Van Hasse et du duc de Saxen » (à la bataille de Mulberg, en 1547); ainsi que ceux de la plache Saint-Genois, « aians faict l'Histoire du prophète Ysaye; puis, certaine histoire de moralité, vérité et équité ». IIII l. ont aussi été présentées à ceulx de la plache « des ceurs aventureulx aians faict l'Histoire de Titus et Vaspasien »; à ceulx de la plache « du conte Ledricq, pour avoir faict l'Histoire de Gédéon »; à ceulx de la plache « des ceurs amoureux, ayant fait l'Istoire du triumphe de Liberre (ailleurs, libéralité); à ceulx de la plache des embrouliez, ayant faict l'Histoire de l'empereur Octavian (ailleurs : Sebille et Octavian) ». — Ces diverses sociétés, et celles qui suivent, ont en outre reçu IX lots de vin chacune. Ce sont celles des plaches « de la pillatrie et arbreutt, dict Agoulan, pour avoir faict la Prinse de la Goulette (1535); de l'abbé de Fouvain, pour avoir sur arches triumphalles faict la Fuyte du Turcq à Vienne (1529); des ghinghans, pour avoir faict l'Histoire de Paulus Émilius en l'histoire romaine; des admustans pour avoir faict l'Histoire où estoient par figures plusieurs bestes feroches, faisant significacion de pluchieurs choses à l'honneur de Sa Majesté et dud. prince; de la sotte tresque, enfin, aiant faict la représentacion des Vertus des princes en ung arche triumphal, sur le marchie ». — A David Coullenois, vorier [2], vous

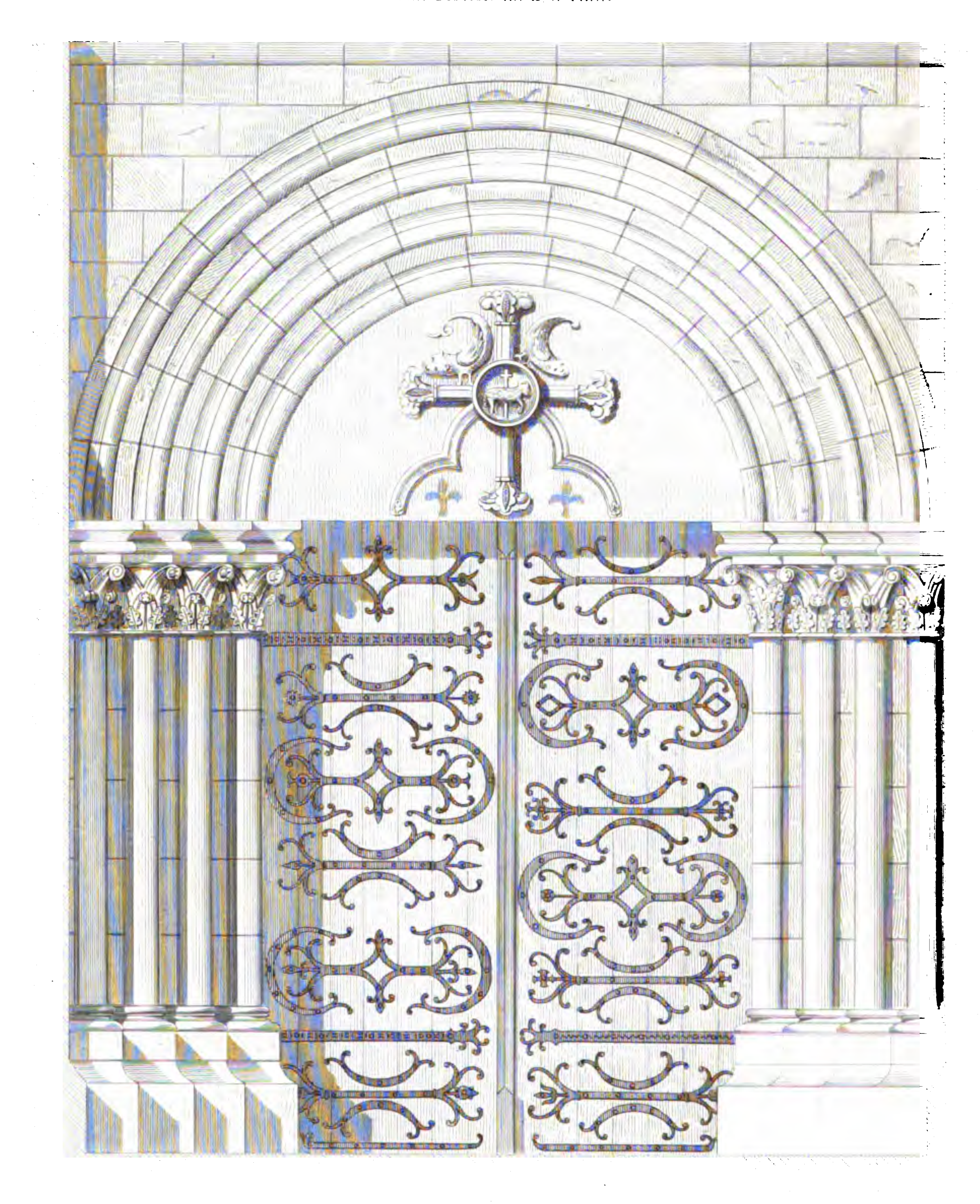
1. Didier, dernier roi des Lombards, relégué d'abord à Liége par Charlemagne; il fut depuis transféré au monastère de Corbie, où il termina saintement sa vie. (« Art de vérifier les dates », t. IV, p. 390.)

2. Cet habile « veriereur » faisait payer (1561) IIII l. VI s. « trois croix de voir » qu'il avait placées à la chambre du sceau, et demandait XII s. pour « quatre pieches quarrées ». Cette même année il mettait en la chambre sur le marché aux poissons « ung rond blancq » de VI s., et « quatre bordures d'Anticques » audit lieu, de XXIIII s. Aux verrières de la halle il fixait « cincq autres bordures d'anticques » à VI s. pieche (verre à VI s. le pied). A la maison du messager de la ville il posait dans l'une des verrières « cincq crois de voir » de VII s. VI d., et « deux rons blancq » de XII s. Peindre à l'« anticque » signifiait alors, à Lille, peindre dans le style de la renaissance. Ainsi, en 1534, l'argentier dit que Thomas Tournemine, « painctre, a painct la chambre des pageurs tout le fons rouge, sermé de fleurs de lys blanches et les armes de l'Empereur, et ung crucefiz mis à la cheminée de lad. chambre, et le placquier deleurs (plafond) painct à l'anticque », etc.

avez aussi alloué IIII l., « pour avoir faict la représentacion d'une fille, laquelle estramoit (étendait) et jectoit fleurs, ainsy que le prince passoit et aultres industries; et pareille somme à ceulx aians en garde le chappellette sur le marchié, pour avoir, lorsque le princhе d'Espaigne fist serment, au devant de le halle, faict la représentacion de la Vierge Marie au-dessus d'icelle, qui envoioit et présentoit aud. princhе ung chappeau de viollettes [1] ». — Comme le précieux manuscrit de Lille, l'histoire nous apprend que le fils de Charles-Quint, qui fut plus tard le terrible et sombre Philippe II, fut reçu dans toutes les provinces avec la plus grande pompe; mais elle ajoute que son indifférence et sa gravité repoussante commencèrent dès lors à lui aliéner les cœurs des Flamands. (« Art de vérifier les dates », t. XIV, p. 457.) — Le baron de LAFONS DE MÉLICOCQ.

PENTURES EN FER DE L'ÉGLISE DE CHABLIS. — Les portes ferrées, que nous avons publiées jusqu'à présent, et qui sont à Notre-Dame de Paris, à Notre-Dame de Rouen, à Saint-Étienne de Sens, à Sainte-Madeleine de Vezelay, etc., offrent en général une certaine recherche, et quelquefois, comme celles de la cathédrale de Paris, une richesse extrême. Les pentures de l'église de Chablis (Yonne), mises en regard de cet article, n'ont guère de remarquable que la simplicité; mais cette simplicité n'est pas dépourvue d'élégance. Cette ferronnerie date de l'époque de l'architecture où elle s'encadre, c'est-à-dire de la première moitié du XIIIe siècle, si ce n'est même de la fin du XIIe, et l'on sent, à l'agencement de ces barres, croissants, piques, croix, fleurons, étoiles et losanges, qu'on est entré dans la période historique où les armatures de fer comme celles, par exemple, qui retiennent les panneaux des verrières de la Sainte-Chapelle de Paris, deviennent un art. Accrocher d'abord des pentures aux gonds d'une porte, en haut et en bas, pour la fermer et l'ouvrir; puis remplir l'intervalle de ferrures qui décorent cette porte avec une extrême simplicité, en consolidant et reliant entre eux les madriers qui les composent, voilà le problème. Si l'on en demandait la solution à un serrurier de nos jours, nous doutons fort qu'il s'en tirât aussi habilement que le serrurier du XIIIe siècle; en tout cas, il ne ferait certainement pas mieux. Si donc vous voulez ferrer richement une somptueuse église, vous avez les ferrures de Notre-Dame de Paris pour vous inspirer; s'il s'agit d'un édifice ordinaire ou d'une chapelle de village, regardez la porte latérale nord de l'église de Chablis. On dit que le génie se reconnaît surtout à la fécondité, et à la variété; on peut donc affirmer qu'aucun art n'a eu plus de génie que celui du XIIIe siècle, car il n'en est pas de plus splendide, comme il n'en est pas de plus simple, suivant les circonstances.

1. Le moyen âge savait tout orner, même le cercueil de l'enfant trouvé. En 1551, la ville de Lille acquitte les dépenses qui suivent pour les obsèques de l'un de ces infortunés : pour la messe VI s.; — IIII s. pour le « linsel (linceul) et la fosse, et ung patart pour viollettes pour parer led. enffant ».



Échelle de 4 millimètres pour mètre

PENTURES EN FER — XIIIe SIÈCLE

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

Revue de l'enseignement chrétien, recueil paraissant par livraisons mensuelles de 4 feuilles in-8°. La neuvième livraison de cette année est en distribution; nous avons donné la composition de la première; les huit autres contiennent : Époque de la Renaissance, par M. l'abbé Joly; l'Art chrétien, Architecture, Statuaire, Peinture, Musique, par M. le chanoine Jouve; Lacunes dans l'enseignement de l'histoire, par M. Horoy; Moyens de rendre attrayante et utile l'explication des auteurs, par M. J. Verniolles; Traditionalistes et Semi-Rationalistes, par M. l'abbé Bensa; Améliorations dans l'enseignement de la logique, par M. Goubju; Documents inédits sur la captivité de Pie VI; Esthétique et Symbolisme, par MM. Jouve et de Montault; Guerre et Homme de guerre de M. Veuillot, par M. J. Monnier; Établissement et Direction d'un cours d'éloquence sacrée dans les grands séminaires, par M. l'abbé Nadal; Poëtes latins chrétiens du moyen âge, à propos des « Carmina » de M. Félix Clément, par M. Monnier; Bossuet, antiromain, par M. Jolly; Lettres scandaleuses sur le paganisme dans l'art chrétien, par Ch. Savonarole; Correspondance; Bulletin bibliographique. — Cette table sommaire indiquera suffisamment le caractère et l'importance d'une pareille publication. Il n'existe certainement pas de recueil qui marche aussi bien de conserve avec les « Annales Archéologiques », et qui nous prête un plus fraternel et plus solide appui. L'histoire, l'art écrit et parlé appartiennent à la « Revue de l'enseignement chrétien », comme l'art figuré aux « Annales Archéologiques ». — Par an, douze cahiers. L'abonnement est annuel; il part du 1er janvier, et le prix en est de.................................. 12 fr.

Des progrès de l'archéologie religieuse en France et à l'étranger, depuis 1848, par M. l'abbé Jules Corblet. In-8° de 28 pages. De tous les archéologues français, M. Corblet est un des mieux renseignés sur tout ce qu'on fait, sur tout ce qu'on écrit en Europe où l'archéologie du moyen âge est intéressée. Par ses publications spéciales, comme son « Manuel d'archéologie », M. Corblet s'est créé des relations avec toutes les personnes qui s'occupent du moyen âge en France et à l'étranger. Personne n'était donc en meilleure position pour résumer et faire connaître ce que nous appelons le mouvement archéologique, et ce que nous dispersons, depuis dix ans, dans les « Annales ». Poussés par la plus louable curiosité, les Anglais aiment à savoir ce que pensent et produisent les autres peuples; dans la notice de M. Corblet, ils trouveront des renseignements exacts et complets sur les progrès de la renaissance chrétienne dans l'architecture, la sculpture, la peinture murale, la peinture sur verre, les différents arts industriels, dans la musique, la poésie, les publications de tout genre, sur les hommes enfin et sur les choses qui touchent à l'archéologie. L'auteur traite le directeur des « Annales » et ses différentes entreprises avec une sympathie, une bienveillance qui nous touchent profondément.............................. 1 fr. 50 c.

Sainte-Chapelle de Paris, gravure sur métal de 20 centimètres sur 35, par Adam. M. Adam, premier architecte de la Sainte-Chapelle après M. Lassus, est connu et réputé comme un des plus habiles dessinateurs de nos monuments du moyen âge. Mais c'est de plus un graveur et un graveur indépendant, à la façon de M. Gaucherel; c'est-à-dire, un de ces artistes qui rejettent le métier,

la mécanique, et font des chefs-d'œuvre pour leur propre compte lorsqu'ils réussissent. Cette gravure de la Sainte-Chapelle est exacte, on peut en être certain, car M. Adam, qui la restaure sous la direction de M. Lassus, la connaît trop bien pour en altérer la forme, la proportion, les parties d'ensemble, les détails et les moulures. L'ange pivotant, qu'on vient de dresser au chevet, est dressé également dans la gravure ainsi que cette charmante flèche centrale dont M. Lassus a fait une œuvre si remarquable et si aimée de toute la population parisienne et étrangère qui abonde à l'occasion de l'Exposition universelle. Aujourd'hui, M. Adam ne nous donne que la vue de l'extérieur de la Sainte-Chapelle ; nous espérons avoir prochainement l'intérieur. Il faudrait y joindre les détails et en faire ainsi une monographie complète. — Cette vue extérieure.... 5 fr.

Sainte-Marie d'Auch, atlas monographique de cette cathédrale, par M. l'abbé Canéto, supérieur du petit séminaire d'Auch. Gravures et lithographies d'après les dessins de MM. P. Rivière, G. Lettu, H. Durand, L. de Fiancette d'Agos, V. Ginovez. L'ouvrage paraît en livraisons in-folio, composées chacune de 4 à 6 planches et de 12 à 16 pages de texte. Il sera complet en sept livraisons, dont 4 sont en vente. Ces quatre livraisons contiennent 84 pages de texte et 18 planches. — En texte : Origines du siége épiscopal d'Auch. Première fondation de la cathédrale. Siége épiscopal à Saint-Jean de l'Aubépine, à Saint-Martin, au sommet de la colline. Première fondation du chapitre. Sainte-Marie d'Auch devient métropole au IXe siècle. Reconstruction de la cathédrale au XIe siècle. Hommage et redevance à Sainte-Marie d'Auch. Lutte du comte et de l'archevêque. Vandalisme au XIIe siècle et dévastation de la cathédrale. Trois siècles de provisoire. Indulgences pour la reconstruction de la cathédrale. Les chanoines laïques de la cathédrale. Reconstruction de l'église actuelle de 1483 à 1548. Entrée solennelle des archevêques d'Auch au XVIe siècle. Fin des constructions de 1548 à 1688. Les apprêteurs des verrières de la nef. Le Jubé et le Séminaire. Les Tours du grand portail. — En dessins. Grand portail. Plan général de la cathédrale. Porte principale de l'ouest. Intérieur. Rosace du nord. Rosace de l'ouest. Chevet et Jubé. Vitrail de la Création. Vitrail de l'Annonciation. Vitrail de la Nativité. Cinq vitraux des patriarches, des prophètes, des sibylles, des apôtres. Deux planches de stalles. Un autel. — Par sa construction, ses vitraux et ses stalles, la cathédrale d'Auch est le monument le plus important que nous possédions de la fin du gothique et du commencement de la renaissance. La réputation de cet édifice est européenne et méritée. Il fallait à cette église un archéologue, un admirateur, un historien qui connût et aimât l'objet de son étude. Ce travail revenait de droit à M. Canéto, qui s'est préparé de longue main, et par des ouvrages spéciaux et nombreux, à cette grande publication. Le sommaire des chapitres et l'indication des planches suffisent pour montrer le mérite de cette œuvre. Nous ajouterons en outre que cette grande monographie se vend au profit d'une chapelle que M. l'abbé Canéto fait construire, pour le séminaire qu'il dirige, par M. Hippolyte Durand, en style ogival. On voit par combien de titres la monographie de la cathédrale d'Auch se recommande à nos lecteurs et à nos amis. Chaque livraison est de 6 francs 50 c.; l'ouvrage complet............... 45 fr

Photographie universelle, architecture, sculpture, peinture, orfèvrerie, ameublement, par Baldus, Bisson frères, Blanquart-Évrard, Marville, Nègre, Salzmann, Varin, etc. Planches in-folio, et in-4°. A l'occasion de l'Exposition universelle, MM. les photographes ont exploré la France et l'Europe; ils ont jeté dans le commerce une quantité considérable de planches nouvelles où nous avons recueilli particulièrement celles qui reproduisent des objets du moyen âge. Le nombre des planches différentes que nous avons en dépôt dépasse en ce moment 300 ; on peut y choisir les plus belles épreuves qui reproduisent les sculptures des cathédrales de Paris, Chartres, Bourges, Reims, Amiens, Strasbourg, etc.; les objets qui proviennent des trésors de Reims et de Sens, des Offices de Florence, des musées du Louvre et de l'hôtel de Cluny. La photographie, par ses planches qui sont la reproduction exacte et identique des objets, par la vulgarisation de toutes les belles sculptures du moyen âge, rend à l'archéologie de si grands services, que nous devons

bien lui en être reconnaissants, en portant à la connaissance des intéressés tout ce qu'elle fait pour nous. — Chaque planche, suivant son format et son importance, de 2 fr. à............. 10 fr.

Dictionnaire raisonné du mobilier français, de l'époque carlovingienne à la renaissance, par M. Viollet-Leduc, architecte du gouvernement, inspecteur général des édifices diocésains. Ce « Dictionnaire » comprendra les Meubles et Tentures, les Ustensiles, Outils et Instruments, l'Orfévrerie, les Habits, Vêtements et Parures, les Armes, Équipements militaires et Harnais, les Bijoux. Des planches gravées sur acier, des chromolithographies et des dessins sur bois intercalés dans le texte accompagneront les explications données sur chaque mot. L'ouvrage complet, divisé en 80 livraisons, formera deux gros volumes in-8° d'environ 530 pages. Tous nos lecteurs comprendront l'intérêt que nous attachons à cette publication nouvelle ; c'est le complément indispensable du « Dictionnaire de l'architecture ». — Chaque livraison, composée de 16 pages avec gravures sur bois intercalées dans le texte, et d'une ou de deux planches sur acier ou coloriées .... 1 fr. 50 c.

Inventaire du trésor de la cathédrale de Laon, en 1523, avec une introduction, par Édouard Fleury, correspondant du gouvernement pour les travaux historiques. In-4° de viii et 47 pages, avec un fac-simile du manuscrit qui contient cet inventaire. Dans le huitième volume des « Annales », pages 136-146, nous avons donné un extrait de ce précieux inventaire avec une traduction et des notes que M. l'abbé Daras nous avait envoyés. D'autres articles devaient suivre le premier ; mais une révolution et un changement de position les ont probablement arrêtés en route. Du reste, nous n'y perdons rien, car M. Édouard Fleury vient de publier intégralement, avec une traduction complète et rigoureuse, ce manuscrit extraordinairement curieux. Rien n'était plus varié que cette immense quantité de reliquaires, de vases sacrés, d'ustensiles ecclésiastiques en or, argent, cristal, émail, cuivre, ivoire, marqueterie, que contenait la cathédrale de Laon avant 1792. En voici une nomenclature succincte : Six croix, six grands reliquaires, cinq statuettes d'anges, deux statuettes de saints, une de Marie, une de l'archange Gabriel, quatre petites châsses, sept candélabres d'argent à trois branches, douze vases ou reliquaires de cristal, douze vases ou reliquaires d'argent, quatre reliquaires d'argent surmontés de croix, vingt-huit reliquaires d'argent surmontés d'un campanile, six vases ronds en argent, trois anneaux d'or, sept phylactères ou petites châsses, sept vases ou pommes d'argent, deux couronnes d'argent autour desquelles pendaient vingt-neuf vases ou bijoux précieux, dix vases remarquables d'argent et de forme différentes, six cornes et autres vases crochus et recourbés, six pyxides, neuf reliquaires de cuivre, huit châsses diverses, neuf vases de verre ou de cristal, quatre croix d'argent, d'ivoire et d'or, et une couronne d'argent, trente calices, candélabres, encensoirs, pomme à chauffer les mains, chalumeaux pour le précieux sang, lanternes, chaînes d'argent, grande cuillère d'argent. — Ainsi, sans compter les lacunes (le manuscrit a perdu neuf feuillets sur trente-sept), cet inventaire enregistre et décrit 225 pièces de l'orfévrerie du moyen âge. Ces pièces sont quelquefois décrites avec assez de détail et de précision pour qu'on puisse non-seulement s'en faire une idée, mais encore les reproduire si on le voulait. Le travail de M. Éd. Fleury ne s'adresse donc pas aux seuls archéologues, mais il intéresse les dessinateurs, les orfévres ou fondeurs qui tâchent de faire renaître l'art des xii° et xiii° siècles. Un pareil inventaire est encore extrêmement curieux pour la terminologie. Nous y ferons remarquer la pomme à chauffer les mains du célébrant, ainsi décrite : « Pomum argenteum deauratum, foratum in pluribusque locis, habens receptaculum etiam argenteum in quo solet poni februm candens ad calefaciendas manus sacerdotis celebrantis tempore hiemali ». Les couronnes d'argent méritent aussi une mention toute particulière, ainsi que les sept chandeliers à trois branches. Cet inventaire est une mine pour l'histoire de l'orfévrerie religieuse.................................. 4 fr.

L'Architecture du v° au xvii° siècle et les arts qui en dépendent, sculpture, peinture murale,

peinture sur verre, mosaïque, ferronnerie, etc., par Jules Gailhabaud. Livraisons 101-151. Depuis la dernière annonce parue dans les « Annales », cette publication magnifique s'est enrichie de 50 livraisons nouvelles qui contiennent : Cathédrale de Reims (suite), Charpente de Palerme, Luminaire de Cologne, Cuve baptismale de Vérone, Chapelle de Ramersdorf, Horloge en bois de la cathédrale de Reims, Custode de Notre-Dame de l'Épine, Couronne de lumière de l'église de Chapelle-à-Wattine, Porche septentrional de la cathédrale de Chartres, Labyrinthes, Chapelle ardente en fer à Nonnburg, Candélabre pour le cierge pascal à Vérone, Mosquée d'El-Gaouly au Caire, Candélabres à sept branches de Léau, Salle du Middle-Temple à Londres, Vantaux en bronze de Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle, Pentures en fer de la porte Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris, Dalle tumulaire de Bruges, Habitation des Visconti à Pavie, Stalles de Saint-Pierre à Pérouse, Sculpture peinte de la cathédrale de Reims, Clôture en fer de Langeac, Église de La Ferté-Bernard, Mirhab de la mosquée de Kous, Stalles et Baptistères de Saint-Géréon de Cologne, Vantaux historiés du baptistère de Florence, Margelle d'un puits de Venise, Pentures en fer de l'église de Willincale, Dalle tumulaire de Frédégonde, Autel des reliques de la Sainte-Chapelle de Paris, Tombeaux des saints Siméon et Jude à Vérone, Pentures de Saint-Cunibert à Cologne, Vantaux historiés en bronze de Saint-Zenon à Vérone, Peintures murales de la cathédrale de Brunswick, Dalle tumulaire de Frumauld, évêque d'Arras, Piscine de la Sainte-Chapelle de Paris, Retable de l'église paroissiale de Braine-le-Comte, Candélabre d'Osnabruck, etc. — On le voit, la France, l'Italie, l'Allemagne, la Belgique et l'Angleterre sont tributaires de cet ouvrage qui honore vraiment M. Gailhabaud et l'archéologie chrétienne. Nous ne parlons pas des mosquées, car d'autres publications, auxquelles on pourrait les laisser, nous en ont empoisonnés. Nous pourrions ajouter encore que les « Annales Archéologiques » ayant publié depuis longtemps les stalles de Saint-Géréon de Cologne, M. Gailhabaud aurait pu se dispenser d'en donner une nouvelle édition. En général, les monuments inédits de l'art chrétien sont si nombreux en tout genre, qu'il est parfaitement inutile de se les enlever les uns aux autres. Nous sommes fort honorés qu'on fasse des emprunts aux « Annales », emprunts plus ou moins forcés, de monuments, de sculptures, de carrelages, de stalles, d'armoires, d'autels, de vitraux, d'objets divers, d'orfévrerie, d'instruments de musique, etc.; mais il vaut mieux dans l'intérêt de tous, éditeurs et acheteurs, que l'on publie de l'inédit. Nous ne sommes pas encore, il s'en faut, réduits à la famine ; il y aura certes, pendant longtemps, à manger pour chacun de nous. Ceci va beaucoup à l'adresse des auteurs du « Moyen âge et la Renaissance », et très-peu à l'adresse de M. Gailhabaud, car ses planches reproduisent presque en totalité des œuvres inédites ; mais puisque l'occasion se présentait, à propos des stalles de Saint-Géréon de Cologne et du carrelage de Saint-Omer, de dire un mot sur cette question, il nous a paru opportun de donner notre avis sur la publication d'objets déjà publiés. — Nous l'avons dit, nous avons de l'admiration pour ce bel et utile ouvrage de M. Gailhabaud, et nous voudrions en être l'auteur. — Chaque livraison, contenant 2 planches et un texte..................... 1 fr. 75 c.

Monuments de l'architecture chrétienne de Constantinople, du ve au xiie siècle, dessinés et décrits par W. Salzenberg, publiés par ordre du roi de Prusse et par les soins du ministère des travaux publics de Prusse. Dessins, 40 planches grand in-folio, gravées, lithographiées et imprimées en couleur. Texte in-4°. Ces monuments sont Sainte-Sophie, Saints-Serge-et-Bacchus, Saint-Jean, Sainte-Irène, le Pantocrator, la Théotocos, les salles du Hebdomon (citerne ou château d'eau de Constantinople), les églises de l'Asie Mineure comparées avec celles de Constantinople, des détails de Constantinople et de Smyrne, la colonne de Marcien. — Ce grand ouvrage nous donne enfin cette architecture byzantine si mal connue en France, où des archéologues, même du premier rang, appellent encore byzantin ce qui n'y ressemble nullement. Vingt-sept planches sur 40 sont consacrées, et c'était justice, à la seule Sainte-Sophie, la mère et la maîtresse de toutes les églises byzantines de l'Europe et de l'Asie ; on en a, non-seulement l'architecture, mais toutes les mosaï-

ques. Le texte donne l'histoire du développement de l'architecture byzantine en Orient et principalement à Constantinople; on y publie en traduction le célèbre poëme de Paul le Silentaire sur Sainte-Sophie. En ce moment, où l'empire byzantin, ancien et moderne, attire tous les regards, rien n'était plus opportun pour l'archéologie qu'une publication de ce genre. Nous regrettons seulement que ce soit la Prusse, non la France, qui en ait pris l'initiative. C'est encore à un Allemand, et pas à un Français, que l'on doit la monographie de Saint-Marc de Venise, aujourd'hui en cours de publication. Sans l'architecte Couchaud, qui est mort avant la fin de ses « Églises byzantines en Grèce », sans notre ami M. de Verneilh, qui a fait ce curieux et beau livre qui s'appelle « Histoire de l'architecture byzantine en France », qui donc s'occuperait de cette seconde, si originale et si importante moitié de l'art chrétien? Ne nous plaignons pas trop cependant, puisque voici, quoique d'une main étrangère, le byzantin de Constantinople et même d'Orient. — Atlas et texte.. 250 fr.

Analyse des nouveaux vitraux de Saint-Maur, à Lunéville, par M. l'abbé Demnise. In-8° de 8 pages. M. Verdier a construit à Lunéville une église nouvelle où le style roman est fortement et très-heureusement empreint. Chargé par lui et M. l'abbé Trouillet, fondateur de cet édifice, d'exécuter les verrières destinées au sanctuaire, nous avons fait, en harmonie avec l'architecture, qui est du roman modifié par le goût moderne, six panneaux et trois rosaces. Au centre, sainte Anne tient la sainte Vierge enfant; la sainte Vierge tient Jésus enfant; la sainte Vierge est couronnée par Notre-Seigneur. A droite, saint Maur, patron de l'église et bénédictin; Translation des reliques de saint Maur; saint Joseph patron du fondateur. A gauche, saint Louis, un des primitifs fondateurs de l'ancienne église; Translation de la couronne d'épines; saint Sigisbert, roi d'Austrasie, patron de la Lorraine. Nous dirons que l'on a réussi et qu'on a eu du bonheur quand on s'est inspiré de l'archéologie; la Vierge qui tient Jésus, empruntée à la statue semblable du portail nord de la cathédrale de Paris, la sainte Anne qui tient la petite sainte Vierge, motif pris à la cathédrale de Chartres, sont les meilleures figures. Quoi qu'en puissent dire les détracteurs du moyen âge, l'archéologie porte certainement bonheur. Nous remercions M. l'abbé Demnise de sa notice où sont favorablement traités les nouvelles verrières et le directeur des « Annales », leur fabricant.

Cours de dessin professé à l'école La Martinière, par Louis Dupasquier, architecte du gouvernement. Atlas de 40 planches grand in-8°. Deuxième édition. M. Dupasquier, dont les leçons de dessin sont suivies par des centaines de jeunes gens à l'école La Martinière de Lyon, a résumé son cours en une sorte de manuel à l'usage de toutes les personnes qui veulent apprendre rapidement et facilement le dessin linéaire et le lavis. Le succès de cette publication en prouve le mérite et l'utilité.. 9 fr.

L'Artillerie de la ville de Lille aux xive, xve et xvie siècles, par de La Fons-Mélicocq. Archers, Arbalétriers, Canonniers, Ménestrels des gens de guerre, etc. In-8° de 46 pages, tiré à 100 exemplaires seulement. Nos lecteurs savent que parmi les archéologues qui s'occupent des archives du moyen âge, il n'en existe pas qui découvrent plus de faits et des faits plus curieux que M. le baron de La Fons. Chez M. de La Fons, pas de phrases, mais des documents textuels; aussi les 46 pages de ce nouveau travail sont bourrées, qu'on nous permette, vu le sujet, cette expression populaire, comme un canon jusqu'à la gueule, de faits de toute espèce. Il n'est pas possible d'analyser un pareil ouvrage, car il faudrait citer tous ces documents qui s'enchaînent et qui s'engendrent les uns des autres. Nous reprocherons à M. le baron de La Fons de n'avoir fait tirer sa notice qu'à 100 exemplaires; quand un travail est bon, il faut que tous les intéressés puissent se le procurer, et il y a plus de 100 personnes, même en France, qui s'intéressent à l'archéologie militaire. Avec un juste orgueil, M. de La Fons a dédié son travail à Nicolas de La Fons, commissaire d'artillerie, mort pour la France à Lens, en 1647, auprès du maréchal de Gassion..... 1 fr. 50 c.

Chronique de Lambert d'Ardre, publiée par le marquis de Godefroy Menilglaise, membre de la Société des antiquaires de la Morinie. In-8° de xxxv et 545 pages, avec le fac-simile d'un manuscrit du Vatican, des tableaux généalogiques et des cartes. Lambert, curé d'Ardre de la fin du xiie siècle au commencement du xiiie, écrivit en latin une « Chronique de Guines et d'Ardre », qui commence à l'an 918 et finit à l'an 1203. Cette chronique, après l'avoir collationnée sur huit manuscrits différents, M. le marquis de Godefroy la livre au monde savant, accompagnée d'une traduction qui est elle-même un monument historique, car elle est manuscrite et contemporaine de Charles VII ou de Louis XII. M. de Godefroy a joint des notes, des cartes, des glossaires et des tables à ses textes latins et français qui sont en regard. Guines et Ardre sont aujourd'hui deux simples cantons du Pas-de-Calais ; mais, au xiie siècle, les comtes de Guines venaient immédiatement après ceux de Boulogne et de Saint-Pol dans les mouvances du comté de Flandre. Le curé d'Ardre nous fait donc connaître à fond, non-seulement l'histoire extérieure, mais encore la vie intime des Flamands du xiie siècle. Après le « Regestrum visitationum » d'Eudes Rigaud, qui vivait au xiiie siècle, sous saint Louis, nous ne connaissons pas de livre qui nous fasse pénétrer plus intimement dans les mœurs des gens du moyen âge. On a dit que les nobles de cette époque se glorifiaient d'être ignorants; or, voici ce que le curé Lambert dit de Baudouin II, comte de Guines : « Comes autem studiosissimus, omnium indagator, nullius sapientiæ Minervam intactam reliquit..... Et meritò à clericis ultra quàm necesse erat edoctus, clericis in multis obviabat et contradicebat... sed cùm omnem omnium scientiam avidissimè amplecteretur, et omnem omnium scientiam corde tenùs retinere nequivisset... Cantica canticorum.... de latino in romanum... transferre sibi et sæpiùs ante se legere fecit ». Il fit traduire également du latin en roman qu'il savait, outre son flamand (« de latino in sibi notam linguam romanam »), la plus grande partie d'un traité de physique, et Solin sur la nature des choses. Il était tellement instruit, dit le vieux chroniqueur, qu'on aurait pu le comparer en théologie à saint Augustin, en philosophie à saint Denys l'Aréopagite, en poésie à Thalès de Milet. Il connaissait les chansons de gestes, les actions des nobles hommes, les fables des jongleurs. Il avait un bibliothécaire, Hasard de Aldehem, extrêmement instruit, et une bibliothèque fort riche, fort bien bâtie et couverte en plomb. — Lisez tous ces détails et mille autres sur les hommes et les choses des xiie et xiiie siècles, et vous serez étonné de voir que le xixe n'a pas le droit de taxer nos ancêtres d'ignorance. M. le marquis de Godefroy Ménilglaise a donc rendu un service immense aux amis du moyen âge en publiant cette importante « Chronique ».. 8 fr.

Notice historique sur Zuydecoote, par Raymond de Bertrand. In-8° de 130 pages et 1 planche. Au ive siècle, Zuydcoote, hameau voisin de Dunkerque et bâti sur les bords d'une baie, prit successivement de l'importance ; au xiiie siècle, c'était une ville et une seigneurie. Puis les malheurs arrivèrent, calamités politiques, religieuses, naturelles, et la ville redevint un village de 320 habitants. M. R. de Bertrand raconte ces péripéties avec science et avec cœur; il fait l'histoire des événements et des mœurs, des faits proprement dits et des coutumes. Une notice pareille sur toutes les communes de France, et notre histoire générale serait la plus belle du monde. 2 fr. 50 c.

Notice sur le scel communal, les armoiries et les cachets municipaux de la ville de Dunkerque, par J.-J. Carlier. In-8° de 73 pages avec 12 gravures sur bois. Étude savante sur le sceau des communes au moyen âge et sur celui de Dunkerque en particulier. Sept chapitres divisent cette notice. Étude sigillographique. Scels communaux de 1226 à 1384. Scels seigneuriaux de 1384 à 1558. Scel armorial de 1558 à 1790. Cachets municipaux de 1790 à 1815. Dernier cachet dunkerquois. Conclusion. — Les gravures sur bois représentent les différents sceaux de Dunkerque : le plus ancien, celui du xiiie siècle, est le plus beau ; le plus nouveau, celui du xviiie, cachet républicain de 1792, est le plus laid, à moins toutefois qu'on ne veuille descendre jusqu'au sceau de la municipalité

actuelle où est la laideur absolue. Œuvre littéraire et scientifique, tout à la fois, cette notice nous paraît le meilleur modèle qu'on puisse suivre dans des travaux de ce genre....... 2 fr. 50 c.

Anciens évêchés de Bretagne, histoire et monuments, par J. Geslin de Bourgogne et A. de Barthélemy. Diocèse de Saint-Brieuc. Tome premier. In-8° de lxxix-436 pages avec cinq planches gravées sur bois et un atlas in-folio d'une carte monumentale de Saint-Brieuc et de 12 lithographies, par Émile Van Marcke, d'après les photographies de L. Robert. La Bretagne est une province assez pauvre en monuments; mais ceux de ses enfants qui s'occupent d'archéologie s'attachent à leur pays, en conséquence de cette pauvreté, et ils font bien. Grâce à leur dévouement, ce sera prochainement le pays le mieux exploré de France. Le nouvel ouvrage que nous annonçons est fort remarquable de texte, comme science et typographie, et fort recommandable par les dessins. Nous pourrions même reprocher aux auteurs d'avoir donné un pareil luxe à l'atlas, une pareille importance à des monuments entiers ou ruinés qui n'ont qu'une valeur ordinaire. Mais loin de nous plaindre, il faut admirer ce dévouement et ces fatigues de la science prodiguées à une province qui, sous bien des rapports, est une des plus glorieuses de la France. — Texte seul, 8 fr.; atlas seul, 36 fr. — Le volume et l'atlas ensemble............................ 40 fr.

Annales de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy. Tome xviii; année 1853. In-8° de 586 pages avec planches. Procès-verbaux des séances de la Société. Rapport sur le congrès des délégués des sociétés savantes par M. C. de Lafayette. Coutumes seigneuriales de la châtellenie de Laroche en 1291, par M. H. Doniol. Notes historiques sur le bourg de Fay-le-Froid et les coutumes seigneuriales de son mandement en 1517, par M. Aymard. Inventaire mobilier d'une dame châtelaine en 1361, par M. l'abbé Sauzet. Note archéologique sur le fragment d'un sarcophage chrétien du ve siècle, par M. Aymard. — Ce volume, comme ses aînés, offre un intérêt extrêmement varié, et l'Inventaire de la châtelaine du xive siècle prouve que les gens nobles du moyen âge, même les femmes, savaient lire et se plaisaient aux travaux de l'intelligence, quoi qu'en disent nos adversaires. — En annonçant ce nouveau volume de la Société scientifique du Puy, nous ferons savoir que le 10 septembre prochain s'ouvrira au Puy le congrès scientifique de France. Ce congrès, dont la durée sera de 10 jours, a pour secrétaire général M. de Brive, et pour secrétaires généraux adjoints MM. Aymard et Ch. Calemard de Lafayette. Riche en monuments de tout genre et en savants de toute science, la ville du Puy, une des plus hospitalières que nous connaissions, attirera certainement un grand nombre d'archéologues français et étrangers. On y promet des expositions d'objets d'art, des excursions scientifiques et des fêtes auxquelles un savant, quelque savant qu'il puisse être, n'est jamais indifférent. Heureux donc ceux qui pourront se rendre au Puy et oublier quelques instants ce qu'on appelle les grands intérêts de notre époque. — Le xviiie volume des « Annales » de la Société scientifique du Puy.................................. 7 fr.

Itinéraire archéologique de Paris, par M. F. de Guilhermy, illustré de 15 gravures sur acier et de 22 gravures sur bois, d'après les dessins de M. Ch. Fichot. In-18 de iv-392 pages. Un pareil livre est une bonne fortune. Au moment des voyages, à l'époque de l'Exposition universelle, il ne pouvait venir plus à propos. Quant à son auteur, il n'y a personne qui connaisse aussi bien le vieux Paris que M. de Guilhermy; il n'y en a pas qui aime davantage les vieux monuments, qui sache les décrire avec plus de précision, ni qui puisse en parler avec plus d'intérêt et d'esprit. Les lecteurs des « Annales » n'ont pas besoin qu'on s'étende davantage sur le mérite d'une publication qui manquait et qui est complète sous tous les rapports. A la précision du texte, les dessins de M. Fichot, gravés sur métal ou sur bois, ajoutent le portrait exact des monuments dont nous sommes glorieux, et qui s'appellent Notre-Dame de Paris, la Sainte-Chapelle, Saint-Germain-l'Auxerrois, Saint-Séverin, Saint-Eustache. Un plan général des anciens monuments de Paris termine cette importante publication. Rien n'est plus curieux et plus navrant à la fois que d'étu-

dier ce plan. Combien Paris était riche encore en monuments anciens avant 1793, et combien, aujourd'hui surtout, il est appauvri! .... 6 fr.

Caen ; précis de son histoire, ses monuments, son commerce et ses environs; guide portatif et complet, nécessaire pour bien connaître cette ancienne capitale de la Basse-Normandie, par G.-S. Trébutien, conservateur-adjoint de la bibliothèque de Caen. Seconde édition. Un vol. in-12 de xvi-176 pages et des gravures sur bois dans le texte. Nous ne saurions trop recommander ce petit livre à ceux qui désirent connaître la ville à laquelle il est consacré ; M. Trébutien n'est pas seulement un « guide » savant et sûr ; c'est encore un peintre qui colore, un critique qui raisonne, et un homme de cœur qui sent vivement le bien et le mal; avec lui on s'instruit, on juge, on se passionne. Le chapitre consacré au vandalisme, dont les monuments de Caen ont été victimes, n'est pas le moins curieux du livre .... 1 fr. 50 c.

Guide dans la France monumentale, par Richard et Hocquart. In-12 de 944 pages, avec une carte générale archéologique de la France ornée de 58 vues de monuments. L'archéologie de ce « Guide » n'est pas irréprochable, il s'en faut, car les auteurs n'ont pas consulté les hommes les plus compétents; mais c'est la première fois qu'on a écrit un livre de ce genre, et il nous sied de n'adresser aux auteurs que des remercîments .... 10 fr.

Guide en France, par Richard. 24e édition. In-18 de lxvii-524 pages, avec cartes et le plan des principales villes .... 6 fr. 50 c.

Guide aux Pyrénées, par Richard. 6e édition. In-18 de 674 pages, avec cinq cartes et une vue de Baréges .... 8 fr.

Autour de Biarritz, promenades à Bayonne, à la frontière et dans le pays Basque, par Germond de Lavigne. In-18 de x et 159 pages. C'est à Biarritz que notre ami M. Hippolyte Durand vient d'élever une résidence impériale, que l'on proclame digne du charmant pays qu'elle va embellir encore .... 1 fr. 50 c.

Quinze jours a Paris ou « Guide » de l'étranger dans la capitale et ses environs, par Marin de P. — 7e édition. In-18 de viii-416 pages, avec 15 gravures et 2 plans .... 5 fr. 50 c.

A fortnight in Paris. C'est le même ouvrage traduit en anglais, par J. Chauvier. Même texte, mêmes planches .... 5 fr. 50 c.

Vierzehn tage in Paris. Même ouvrage traduit en allemand, par Leonhard. Même texte, mêmes planches .... 5 fr. 50 c.

Musées de Paris, par Louis Viardot. In-12 de xvi-512 pages. Ce livre contient les musées du Louvre, du Luxembourg, de l'hôtel de Cluny, de l'Artillerie, des Beaux-Arts .... 5 fr. 50 c.

Carte-Guide du voyageur à Fontainebleau, visite du palais et de la forêt, par Denecourt 8e édition. In-8e de 150 pages, avec deux cartes, l'une de la ville et du château, l'autre de la forêt et des environs de Fontainebleau .... 1 fr. 50 c.

Le Palais et la forêt de Fontainebleau, ou Itinéraire historique et descriptif, suivi d'une notice sur les châteaux de Praslins et de Milly, sur les ruines de Larchant, sur les villes de Moret et Nemours, par Denecourt. 4e édition. In-8o de 234 pages, une vue générale du palais, une vue de la porte Dauphine où fut baptisé Louis XIII, une carte de la forêt et des environs, une carte de Paris à Fontainebleau et la vue de tous les monuments remarquables devant lesquels on passe, une élévation de la tour ogivale de Larchant .... 4 fr.

Itinéraire de l'Italie, par Du Pays. In-12 de cviii-682 pages. Itinéraire descriptif, historique

et artistique, illustré de 22 cartes et plans, dont 12 plans de villes pour les plus importantes cités de l'Italie. Les Anglais sont nos ancêtres et nos maîtres en fait de « Handbooks for travellers », et le libraire Murray, de Londres, a semé dans l'univers entier, à l'usage des voyageurs, une série de « Manuels » qui sont, on le peut dire, des modèles de précision, de netteté et d'utilité. En France, on est plus littérateur, plus bavard, et un voyageur fait un livre pour raconter ses impressions et ses idées, bien plutôt que pour décrire avec exactitude ce qu'il voit. Jusqu'en ces derniers temps, je n'aurais jamais conseillé à un archéologue, à un historien, à un simple touriste de se munir d'un « Guide » français en Italie, en Allemagne, en Angleterre, en Belgique, en France. Aujourd'hui, grâce à d'intelligents éditeurs et à des écrivains instruits et sérieux, les choses ont changé. Ainsi, nous mettons au nombre des meilleurs « Guides » qu'on ait jamais publiés, non-seulement l'« Itinéraire de l'Italie » par M. Du Pays, mais encore quelques-uns de ceux que nous allons enregistrer, et qu'on doit à MM. Joanne, Énault, Robello, Viardot. Quant à M. Du Pays, il sait en archéologie beaucoup plus que certains archéologues et, citant M. Félix de Verneilh (« Histoire de l'architecture byzantine »), il avertit qu'il ne faut pas confondre le roman avec le byzantin; Saint-Zénon de Vérone n'est pas, en effet, de la famille de Saint-Marc de Venise. Une grande amélioration apportée dans ces « Itinéraires » ou « Guides », c'est le développement d'un plan de ville ou même d'une petite carte topographique sur une page ou tout au plus sur deux; de cette manière le voyageur n'est pas forcé de déplier et replier à chaque moment, et de finir par arracher ces cartes dont il a besoin à tous les instants. Les plans de ville portent le nom des principales rues; il faut pousser l'exactitude ou plutôt l'utilité encore plus loin, en faisant graver, sur le plan même et à sa place, le nom des petites rues et surtout celui des monuments; il est fastidieux d'être renvoyé par un chiffre du plan à une légende écrite à côté de ce plan. La photographie montre qu'on peut écrire lisiblement, même en caractères microscopiques, les légendes sur les rues et sur les monuments. Ceci dit, nous n'entrerons pas dans d'autres réflexions, qui seraient à peu près les mêmes, au sujet des « Guides » suivants et « Itinéraires » que nous allons simplement cataloguer. — Tous ces livres sont reliés à l'anglaise, et les prix marqués en conséquence. — L'« Itinéraire de l'Italie. » .... 13 fr.

ROME et ses environs, par G. ROBELLO. In-12 de VII-527 pages, avec cartes et plans. Contient : Rome, Campagne de Rome, Musées et Galeries .... 8 fr. 50 c.

LES MUSÉES D'ITALIE, par L. VIARDOT. Grand in-18 anglais de XI-364 pages. Musées de Milan, Parme, Bologne, Florence, Rome, Naples et Venise .... 4 fr. 50 c.

HAND-BOOK NORTH ITALY. 5e édition. Deux volumes grand in-18 anglais comprenant 564 pages à deux colonnes, avec des cartes et plans nombreux. Sardaigne, Lombardie, Venise, Parme, Plaisance, Modène, Lucques, Pise, Florence, nord de la Toscane. C'est un de ces « Guides » de M. Murray; nous le regardons comme le meilleur ouvrage de ce genre qu'on ait encore fait. — Les deux volumes .... 16 fr.

MIDI DE LA FRANCE ET ITALIE, par ASSELIN. In-12 de VIII-263 pages avec une carte routière. 4 fr.

FRANCE ET BELGIQUE, par RICHARD. Vingt-quatrième édition. In-12 de LXXXVIII-666 pages à 2 colonnes. Carte routière, carte des chemins de fer et de la navigation à vapeur, cartes spéciales et plans des principales villes .... 9 fr. 25 c.

BELGIQUE, par RICHARD. Septième édition. In-18 de XLIV-492 pages, avec cartes routières de la Belgique et de la Hollande et plusieurs plans de villes .... 7 fr.

BELGIQUE ET HOLLANDE, par RICHARD. Même ouvrage que le précédent, augmenté de LII-236 pages, avec cartes et plans pour la Hollande .... 9 fr.

Guide en Hollande, par Richard. Sixième édition. In-18 de lii et 236 pages, avec cartes et plans.. 5 fr. 50 c.

Musées d'Angleterre, de Belgique, de Hollande et de Russie, par L. Viardot. Grand in-18 anglais de 352 pages.. 4 fr. 50 c.

Itinéraire de la Suisse, par Adolphe Joanne. Deuxième édition. In-12 de xci-664 pages à deux colonnes, avec sept cartes, quatre plans de ville, et deux vues de la chaîne du mont Blanc et des Alpes bernoises.. 13 fr.

Manuel du voyageur en Suisse et dans la vallée de Chamonix. Onzième édition, revue par Adolphe Joanne. In-18 de xxxvi-544 pages, avec cartes, panoramas des montagnes et plans de villes.. 7 fr. 50 c.

Itinéraire de l'Allemagne du Nord, par Adolphe Joanne. Un vol. in-12 de cviii-648 pages, avec une carte routière générale, 14 cartes spéciales et 13 plans de villes.............. 12 fr.

Itinéraire de l'Allemagne du Sud, par Adolphe Joanne. In-12 de 700 pages, avec cartes et plans.. 12 fr.

Itinéraire des bords du Rhin, du Neckar et de la Moselle, par Adolphe Joanne. In-18 de xxxv-583 pages, avec 15 cartes et 12 plans de villes.................................. 8 fr.

Guide sur les bords du Rhin, par Richard. Huitième édition. In-18 de xliv-618 pages, avec une vue d'Ems et une carte routière.. 8 fr.

Trains de plaisir des bords du Rhin, par Adolphe Joanne. In-18 de xv-236 pages, avec une carte et 4 plans de villes, Francfort, Mayence, Cologne, Aix-la-Chapelle........... 3 fr. 40 c.

Bade et la Forêt Noire, par Adolphe Joanne. In-18 de xxiv-136 pages, avec plusieurs cartes et plans.. 2 fr. 60 c.

Les Musées d'Allemagne, par L. Viardot. Grand in-18 anglais de vii-387 pages. Deuxième édition. Musées de Munich, de Vienne, de Dresde, de Berlin, de Francfort........ 4 fr. 50 c.

Angleterre, Écosse et Irlande, par Richard et Joanne. In-12 de cvi-740 pages à 2 colonnes, avec 3 cartes routières, le panorama de Londres et les plans des villes d'Édimbourg, de Glasgow et de Dublin.. 13 fr. 25 c.

Écosse, par A. Joanne. In-18 de xlv-498 pages, avec cartes et plans............ 8 fr. 50 c.

Londres et ses environs, par Lake; revu et corrigé par Richard. In-18 de xvi-607 pages avec cartes, plans et vues.. 8 fr. 50 c.

Londres tel qu'il est, par Lake et Richard, avec une introduction par Émile Bégin In-18 de xlvii-300 pages, avec cartes, plans et vues. Titre prétentieux et qui jure avec la simplicité de tous les autres. Au surplus, le texte vaut mieux que le titre.......................... 3 fr.

Guide en Espagne et en Portugal, par Richard. In-18 de lxix-715 pages, avec une carte routière des deux royaumes, ornée de vues et de costumes.......................... 10 fr.

Les Musées d'Espagne, par L. Viardot. In-12 anglais de xi-380 pages......... 4 fr. 50 c.

Voyage a Constantinople, par l'Italie, la Sicile et la Grèce; retour par la mer Noire, la Roumélie, la Bulgarie, la Bessarabie russe, les provinces danubiennes, la Hongrie, l'Autriche et la Prusse, en 1853, par M. Boucher de Perthes. Premier volume. In-12 de xii et 600 pages, com-

prenant l'Italie et la Sicile. M. Boucher de Perthes visite Lyon, le Rhône, Avignon, Tarascon, Nîmes, Arles, Marseille, Toulon, Nice, Gênes, Turin, Côme, Milan, Brescia, Vérone, Padoue, Venise, Ferrare, Bologne, Pistoja, Florence, Pise, Livourne, Sienne, Bolsena, Orvieto, Viterbe, Rome, Tivoli, Albano, Velletri, Terracine, Capoue, Naples, le Vésuve, Pompéia, Nocera, Sorrento, Amalfi, Salerne, Pestum, Caprée, Palerme, Monreale, Catane, Syracuse, l'Etna, Messine. Littérateur, poëte, archéologue, naturaliste, géologue, politique et artiste tout à la fois, M. Boucher de Perthes dit mille choses curieuses et de tout genre sur ces villes immortelles de l'Italie dont nous n'avons nommé que les principales. Ce voyage est écrit avec une verve et un esprit dont M. Alexandre Dumas donna l'exemple et le modèle il y a plusieurs années, mais avec une certaine science que les touristes possèdent très-rarement. Nous dirons franchement qu'aucun voyage ne nous a plus amusé et plus intéressé que celui de M. Boucher de Perthes; c'est un peu léger, mais c'est fort gai.. 3 fr. 50 c.

Guide en Orient, par Richard. Itinéraire scientifique, artistique et pittoresque. In-12 de 679 pages, avec une carte générale. Cet Orient se compose de Grèce, Turquie d'Europe et d'Asie, Terre-Sainte, Égypte, Algérie.................. .... 11 fr. 75 c.

La Terre-Sainte, par Louis Énault. In-12 de 424 pages, avec une carte de la Palestine et le panorama de Jérusalem.. 5 fr.

L'Algérie en 1854, itinéraire général de Tunis à Tanger. Colonisation, paysages, monuments, culte, agriculture, statistique, hygiène, industrie, commerce, avenir, par Joseph Bard. In-8° de 251 pages, avec une vue du minaret de la grande mosquée d'Oran............... 5 fr. 50 c.

Nouveaux dialogues familiers et progressifs français-anglais, par Richard et Quetin. In-32 de 316 pages. Pour tous ces voyages en France, en Angleterre, en Allemagne, en Italie, en Espagne, il fallait une série de petits livres portatifs où l'on pût trouver les mots et les phrases indispensables aux voyageurs. Il faut, sinon parler les langues étrangères, du moins en savoir assez pour se faire donner à manger, à coucher et pouvoir aller sans trop de peine d'un lieu dans un autre. Cette série de petits livres existe. Ces divers ouvrages vous donnent, l'un des dialogues anglais-espagnols, les autres des dialogues français-espagnols, anglais-français, français-italiens, italiens-anglais, français-allemands, etc. — Chacun de ces petits volumes, dont le nombre est déjà de sept, coûte, cartonné... 1 fr. 50 c.

Chants populaires des Flamands de France, recueillis et publiés, avec les mélodies originales, une traduction française et des notes, par E. de Coussemaker, membre non résidant des comités historiques. Paraissent en quatre livraisons grand in-8°, composées chacune de 100 à 150 pages, avec musique intercalée dans le texte et 3 ou 4 lithographies. La première livraison, qui est en vente, contient 43 chants, musique, paroles flamandes et traduction. Ces chants se divisent en Noëls et cantiques. Chants de fêtes religieuses. Chants moraux et mystiques. Souvenirs druidiques. Les autres livraisons contiendront successivement les séries suivantes : Souvenirs scandinaves. Sagas. Ballades. Légendes. Chants maritimes. Chansons de Sainte Anne. Rondes et chansons de danse. Chansons joyeuses. Chansons satiriques. Chansons enfantines — Le cadre est largement tracé et l'on peut être certain que M. de Coussemaker le remplira complétement. Dans la première livraison, nous avons remarqué principalement la chanson des Fleurs et celle des Nombres. Chaque fleur a une signification particulière qui paraît procéder de la symbolique chrétienne du moyen âge : la marguerite, qui ne craint pas l'hiver, c'est la force de l'âme dont le lis est l'éclat, l'œillet d'Inde l'orgueil, la violette l'humilité, la grenadille la souffrance. Les douze nombres rentrent plus directement encore dans l'archéologie. Il y a un Dieu, deux Testaments, trois Patriarches, quatre Évangélistes, cinq Livres de Moïse, six Urnes de Cana, sept Sacre-

ments, HUIT Béatitudes. NEUF Chœurs d'anges, DIX Commandements de Dieu, ONZE mille Vierges, DOUZE Apôtres. On croirait que cette mystique des nombres est empruntée à Rhaban Maur, à Guillaume Durand et autres symbolistes raffinés. En publiant le texte et la mélodie de ces chants, M. de Coussemaker nous en donne à la fois le corps et l'âme, et cette âme, si fugitive, il a fallu la poursuivre depuis bien des années et dans bien des localités pour la saisir en quelque sorte dans son vol. Nous regardons cette publication nouvelle de M. de Coussemaker comme l'une des plus charmantes et des plus instructives que l'on ait faites depuis longtemps. Les archéologues, les iconographes, ne savent pas assez tout ce qu'ils peuvent trouver dans ces chants populaires ; quant aux historiens et aux moralistes, tout est là, pour eux, document et pensée. — Après la publication, l'ouvrage sera augmenté de prix ; en livraisons, le volume complet est de......... 10 fr.

CHANTS HISTORIQUES DE LA FLANDRE, de l'an 400 à l'an 1650, recueillis par LOUIS DE BAECKER. Grand in-8° de XXV et 371 pages. C'est dans les chants populaires que l'histoire s'est ordinairement réfugiée : les plus grands événements ont toujours dans la voix du peuple un écho persistant qu'il faut écouter et recueillir. Ainsi a fait M. de Baecker qui nous donne les chants flamands du cycle mérovingien, du cycle carlovingien, de la Flandre sous ses comtes, de la Flandre sous les ducs de Bourgogne, de la Flandre sous les Espagnols et les Français. C'est l'histoire en chansons, si l'on peut parler ainsi ; mais ce n'est ni la moins vraie, ni la moins intéressante. M. de Baecker ne donne malheureusement que le texte et non la mélodie de ces chants........ 5 fr.

DE L'ART CHRÉTIEN, par RIO. Tome deuxième. In-8° de 475 pages. Le premier volume, épuisé complétement, appelait enfin ce second volume, attendu avec une impatience extrême. Cette seconde partie d'un ensemble, que M. Rio finira certainement par nous donner, contient l'histoire de l'art en Lombardie, à Milan, à Bergame, à Lodi, à Crémone, à Ferrare. Léonard de Vinci, le père, le patriarche de tous ces peintres admirables où est venue se refléter la grâce de l'école d'Ombrie, est étudié pour la première fois dans les moindres détails. M. Rio a découvert à Milan, dans la bibliothèque du marquis Trivulce, un manuscrit extrêmement curieux d'Averulino, plus connu sous le nom d'Antonio Philarete, auquel on doit les portes historiées de S.-Pierre de Rome. Ce manuscrit renferme un traité ou plutôt une poétique de l'architecture ; M. Rio en donne une analyse détaillée que nous avons lue et relue. Nous pensions à la « Cité du Soleil » de Campanella, à l'« Utopie » de Thomas Morus, à la « Jérusalem céleste » de S. Jean, et surtout à la ville de Montpazier, en lisant ces idées d'Averulino exposées avec un charme très-grand par M. Rio. Le premier volume de l'« Art chrétien » a fait une brillante fortune; le deuxième aura un succès non moins grand. C'est de l'esthétique la plus noble et de la science la plus profonde exprimées par un langage énergique et doux, philosophique et pittoresque tout à la fois. Nous croyons savoir que M. de Montalembert a voulu corriger lui-même les épreuves de ce volume, et ce fait seul en dit plus que les plus grands éloges... 7 fr.

LÉONARD DE VINCI et son école, par RIO. In-18 anglais de 366 pages. Cet ouvrage, extrait du deuxième volume de l'« Art chrétien », renferme les chapitres suivants : — École lombarde. Léonard de Vinci. École milanaise après Léonard. École de Bergame. École de Lodi. Théories de l'art dans l'école lombarde. — Les voyageurs en Lombardie, dans ce pays privilégié, que toujours égaiera le sourire incomparable de Léonard de Vinci, doivent emporter ce volume de M. Rio : c'est de la science de bon aloi exprimée en un style plein d'âme et de couleur.......... 3 fr. 50 c.

LE LIVRE DES MIRACLES de Notre-Dame de Chartres, écrit en vers au XIII° siècle, par Jehan Le Marchant, publié pour la première fois, d'après un manuscrit de la bibliothèque de Chartres, avec une préface, un glossaire et des notes, par M. G. DUPLESSIS. In-8°, sur papier vergé, de XXVII, LXIV et 318 pages avec un fac-simile du manuscrit et deux chromolithographies offrant ces fameuses représentations de la Vierge, si honorée à Chartres. Ce livre est attendu avec impatience,

par les archéologues et ceux qui s'occupent de vieux français, depuis plus de dix ans. Le voilà enfin, et nous devons remercier M. Duplessis du soin vraiment religieux avec lequel il l'a publié : l'exécution en fait un ouvrage digne des bibliophiles les plus délicats. Voici ce qu'il contient : Préface et Notes. Deux miracles en prose latine, mesurée et rimée. Calendrier historial de la Sainte Vierge. Analyse des 32 miracles de la Vierge de Chartres. Texte de ces miracles. Glossaire. Quelques miracles de la Vierge comparés avec ceux du manuscrit de Chartres. Recueil de pièces françaises, italiennes et espagnoles en l'honneur de la Vierge. Recherches sur l'époque où fut construite la cathédrale actuelle, sur l'ancienne statue du pèlerinage, sur la statue du pèlerinage actuel, par MM. de Mianville, Chasles et Paul Durand. — Quiconque voudra entreprendre, sujet magnifique, l'histoire ou l'iconographie de la Sainte Vierge, devra étudier ce précieux livre. Le « Calendrier historial », qui date de 1657 et que reproduit M. Duplessis, est d'une très-grande importance ; c'est l'histoire de Marie par le culte qu'on lui rend chaque jour de l'année. Une Anglaise, mistress Jameson, a donné, en description et gravures, une savante iconographie de la Sainte Vierge (« Legends of the Madonna »), mais il y manque précisément ce calendrier ou son équivalent, c'est-à-dire l'histoire journalière ou annuelle des hommages rendus à Marie. Cette publication de M. Duplessis nous fait désirer plus vivement encore celle que prépare, depuis plusieurs années, M. l'abbé Poquet. M. Poquet doit publier les miracles de la Vierge, par Gautier de Coincy. Quand nous aurons ce poëme, auquel les « Annales Archéologiques » ont déjà fait plusieurs emprunts, nous posséderons enfin ce que le moyen âge a écrit de plus populaire sur Marie. Cette poésie française, contemporaine de nos cathédrales, mérite qu'on l'étudie comme nous étudions les monuments bâtis. D'ailleurs, les statues et les vitraux qui décorent ces monuments, y trouvent souvent leur explication ; ainsi la légende de Théophile, sculptée à Paris et peinte à Laon, sort de cette poésie populaire du moyen âge. — « Le Livre des Miracles de Notre-Dame ». 10 fr.

Bulletin de la Société académique de Laon. Tome IV. In-8° de 582 pages et 20 planches. Treize de ces planches ou feuilles contiennent près de 300 types de carreaux émaillés recueillis par M. Édouard Fleury dans le département de l'Aisne, et gravés sur bois par Mme Édouard Fleury. Ce volume est le plus savant et le plus rempli que la Société de Laon ait encore publié. Voici l'indication de quelques articles : Compte rendu des travaux de la Société ; Biographie de Raoul de Presles, d'Enguerrand de Bournon, du P. Cotte, de Jean de Rousset de Milly, de M. de Théïs ; Fouilles de Nizy-le-Comte ; Église de Bruyères ; Murailles romaines de Laon ; Trésor de Liesse ; Manuscrit du martyre de S. Quentin ; Droits seigneuriaux dans la Coutume du Vermandois ; Procédure du Châtelet ; Étude historique sur le duel ; Jugements contre des animaux homicides ; Orgues de la cathédrale de Laon et artistes qui les réparèrent ; Le « Geay des Mau-Prouffitants » ; Carrelage émaillé ; Fabrication de vases romains à Laon ; Inscriptions. — Nous ne croyons pas qu'une Société savante ait encore publié un volume aussi varié et aussi curieux......... 5 fr.

Mémoires concernant l'histoire civile et ecclésiastique d'Auxerre et de son ancien diocèse, par l'abbé Lebeuf, continués jusqu'à nos jours, avec addition de nouvelles preuves et annotations, par M. Challe, avocat, et M. Quantin, archiviste. — L'ouvrage est terminé. Quatre volumes grand in-8° de 500 à 600 pages chacun, avec des planches de monuments ou d'objets d'art et d'archéologie dessinés par M. Victor Petit. Édition remarquable d'un ouvrage classique de cet abbé Lebeuf, qui est l'un des pères de l'archéologie du moyen âge. — Les quatre volumes.... 30 fr.

Le droit du seigneur au moyen age, par Louis Veuillot, rédacteur en chef du journal l'« Univers ». Un vol. in-12 de XXVIII-467 pages. Je voulais d'abord parler en détail de cet ouvrage admirable de bon sens, de science et de style, parce que j'adopte entièrement et absolument les idées de l'auteur ; la place me manque, et je suis forcé de me contenter d'une annonce. Ce prétendu droit du seigneur qu'un greffier d'Amiens, M. Bouthors, a semé ; qu'un ancien procureur général

à la cour de cassation, M. Dupin aîné, a récolté; qu'un rédacteur du « Journal des Débats », M. Alloury, a choyé, n'a existé ni toujours, ni quelquefois, ni partout, ni quelque part. Avant les recherches de M. Veuillot, je l'ai constamment nié « à priori »; maintenant je le nie plus énergiquement que jamais, et je remercie M. Veuillot d'avoir enfin renvoyé à qui de droit cette calomnie, aussi insensée que grossière, lancée contre le moyen âge par des gens qui avaient l'air, il y a dix ans, d'aimer ce moyen âge qu'ils insultent aujourd'hui. Avec deux ou trois volumes du calibre de celui de M. Veuillot, c'en serait fait des derniers voltairiens de notre temps....... 3 fr. 50 c.

Essai sur le droit du seigneur, à l'occasion de la controverse entre M. Dupin aîné et M. Louis Veuillot, par Gustave Bascle de Lagrèze, conseiller à la cour impériale de Pau. In-8° de 33 pages. M. de Lagrèze ne croit pas, comme le croit M. Dupin, que le droit du seigneur a existé partout et toujours au moyen âge; mais il pense, contrairement à l'opinion de M. L. Veuillot, qu'il a régné quelque part et quelquefois. Il a trouvé, dans les archives de Pau, deux textes du XVIe et du XVIIe siècles (1538 et 1674), qui sembleraient établir ce droit dans deux localités béarnaises. A notre avis, un texte ne signifie presque rien, parce qu'on n'est jamais certain d'en comprendre la teneur et la portée; ensuite le XVIe et le XVIIe siècle peuvent être incriminés sans que, pour cela, le moyen âge soit mis en cause. Le moyen âge n'a pas à s'inquiéter des turpitudes de la renaissance.. 1 fr. 50 c.

La Guerre et l'homme de guerre, par Louis Veuillot, rédacteur en chef de l'« Univers ». Un vol. in-18 anglais, de 382 pages. Cet ouvrage n'est guère de notre ressort; cependant les chapitres intitulés : la Guerre depuis le commencement du monde, le Guerrier du paganisme, le Guerrier du christianisme, la Légion thébéenne, les Croisés, les ordres religieux militaires, nous intéressent beaucoup, soit à cause des questions soulevées, soit à cause des personnages et des faits que l'art chrétien du moyen âge a sculptés, peints et chantés. Le talent littéraire de M. L. Veuillot est de ceux que nous admirons le plus, et nous n'avons pas besoin d'en faire l'éloge. 3 fr. 50 c.

La sépulture chrétienne en France d'après les monuments du XIe au XVIe siècle, par Arthur Murcier, archiviste-paléographe. In-8° de XV et 239 pages, avec 7 planches gravées sur acier, qui représentent différents monuments funéraires. Six divisions principales partagent ce livre : Sarcophages; Tombeaux; Sépultures dans les églises; Cimetières; Symbolisme; Épigraphie tumulaire. — Les articles que M. Feydeau a publiés dans les « Annales » montrent l'importance et la nouveauté de cette question. M. Murcier, élève distingué de l'école des Chartes, a résolûment abordé ce beau sujet; ses principes sont les nôtres, ses préférences sont celles des « Annales », et il fait remarquer, à propos des épitaphes, combien le moyen âge est supérieur à la renaissance. Le chapitre du symbolisme est d'un haut intérêt : les objets renfermés dans le cercueil, les attributs sculptés sur les tombeaux, les animaux et végétaux qui décorent les mouments funéraires, toutes ces questions, si délicates et où l'on s'égare si facilement, sont traitées avec un bon sens fort rare et une science bien nourrie. Nous aurions bien besoin de recevoir de temps à autre, de messieurs les élèves de l'école des Chartes, quelques ouvrages de cette valeur. M. Murcier a beaucoup profité du « Manuel d'Epigraphie » de M. l'abbé Texier, auquel il a emprunté notamment la planche des différents alphabets lapidaires et paléographiques................................ 5 fr.



Dessiné et Gravé par J. Gaucherel — *Aux deux tiers de grandeur.*

ANGE DU XIIe SIÈCLE

LES OSTENSIONS

EN LIMOUSIN

I

Une contagion, connue sous le nom de mal des Ardents, sévit en Aquitaine au xe siècle. En peu de jours, elle emporta quarante mille habitants de cette province. Quelques heures après l'invasion du mal, des taches livides couvraient le corps ; les membres, atteints par un feu intérieur, se séparaient du tronc et tombaient desséchés. Des douleurs cruelles précédaient une mort rapide que les malades trouvaient encore trop lente.

Les populations éperdues eurent recours à l'intervention divine. Le corps de saint Martial, retiré une seconde fois de son tombeau, fut exposé à la vénération publique en un lieu élevé, près de la ville de Limoges. Toutes les reliques des saints conservées dans la province y furent transportées, comme pour faire cortége d'honneur au saint apôtre d'Aquitaine. Dieu se laissa toucher : la contagion disparut subitement, et l'éminence sur laquelle avaient reposé les corps des saints vit bâtir une église qui reçut le nom de « Saint-Martial-du-Mont-de-la-Joie » (*Montis Gaudii*) ; l'idiome vulgaire a altéré le nom de ce lieu et il l'appelle « Montjovis ».

A dater de ce moment, se développe dans le diocèse de Limoges l'usage d'exposer à nu les reliques de saint Martial et des autres saints. La piété populaire, qui demandait la cessation des fléaux, les visites des grands de la terre, rendaient plus ou moins fréquentes ces expositions publiques. Plus tard, on éprouva le besoin d'y introduire quelque régularité ; il fut décidé que l'Ostension, la « Montre[1] » des reliques, comme on disait au moyen âge, aurait lieu tous

1. On l'appelait aussi la « vote » (« votum »), et cette expression est demeurée dans l'idiome populaire. A cette occasion se distribuaient en grand nombre des boîtes dites de « vote », où les fidèles renfermaient les médailles ou le coton qui avaient touché le corps des saints.

les sept ans. Depuis le commencement du XVIe siècle, cette cérémonie particulière à notre province n'a été interrompue que deux fois. Dans le calendrier du Limousin de 1778, l'abbé Legros a publié une liste complète des Ostensions.

Le chef de saint Martial, conservé par un des municipaux que la révolution avait chargé de le détruire, fut rendu à l'autorité diocésaine en 1803. Une enquête sévère constata l'authenticité de la sainte relique, et l'Ostension régulière eut lieu en 1806. A dater de cette époque, cette cérémonie s'est accomplie aux périodes fixées. A dix reprises déjà, nous avons pris part aux fêtes auxquelles elle donne lieu. Notre récit est donc la déposition d'un témoin oculaire.

II

Le jeudi de la mi-carême qui précède l'ouverture des châsses, les soixante-douze membres de la confrérie de Saint-Martial [1], armés et revêtus de leur costume traditionnel, font solennellement bénir par Mgr l'évêque de Limoges un drapeau de grande dimension, dont le fond blanc est coupé d'une croix rouge. Les rites de cette cérémonie sont ceux de la bénédiction des drapeaux des croisades. Le cortége parcourt la ville au son de la musique et des tambours. Une mousqueterie incessante est l'accompagnement obligé de cette promenade. Tout enfant, nous y avons pris part comme parent de deux confrères, et, à travers nos souvenirs, nous nous rappelons les armes étranges léguées de génération en génération pour cet usage : arquebuses à mèches ou à rouet, lourdes pièces qu'il fallait ajuster sur des fourches ; tromblons gigantesques à gueules de lion, qui vomissaient la flamme et le bruit ; fauconneaux de formes bizarres, qu'on retrouve rarement aux panoplies des curieux ; canons énormes, tout brillants des damasquinures qui les émaillaient, armes préférées, parce qu'elles étaient aussi à leur manière des restes plus sonores du passé. Le drapeau est ensuite arboré au sommet du clocher de Saint-Michel, église où repose, depuis la destruction de l'abbaye de Saint-Martial, le corps du saint apôtre.

Le dimanche de « Quasimodo », le chef vénérable de saint Martial est solennellement retiré de la châsse où il a reposé pendant sept ans. Mgr l'évêque préside à cette solennité, à laquelle assistent des représentants de toutes les magistratures de la ville épiscopale. La même solennité s'accomplit le même jour dans toutes les villes du diocèse qui possèdent des reliques considérables.

Le Limousin est la terre des saints. Suivez le cours de la Vienne, toutes les villes

1. Leur nombre s'élève à soixante-douze, parce que, selon la tradition, saint Martial était un des soixante-douze disciples de Notre-Seigneur.

que baigne cette rivière en cette province, de l'orient à l'occident, furent des solitudes sanctifiées par la présence des hommes de Dieu. D'Eymoutiers, où fleurit saint Psalmodius, dont la légende est si touchante, et qui, d'Écosse, entrevoyait à travers les brumes des mers la solitude où il devait vivre plus près de Dieu, laissez-vous entraîner au courant de la rivière, il vous porte à Saint-Léonard, ville à laquelle, sans le savoir, le pieux cénobite, parent de Clovis, donna une existence et son nom, et qu'il exempta d'impôts (jusqu'à la révolution) par une promenade solitaire. Plus loin, saluez en passant la solitude où se sanctifia un autre solitaire écossais, saint Viturnien, et faites halte à Saint-Junien, ville qui garde encore le tombeau doublement merveilleux de son fondateur. Mais d'autres saints nous attendent et nous appellent. Au nord, saint Israël, doublement couronné de l'auréole de la sainteté et de la poésie; saint Étienne de Muret, qui fonda, sans le savoir et malgré lui, une religion. Nous l'avons dit ailleurs, c'est le propre des grandes choses de s'ignorer à leur origine. La providence a voilé d'un nuage tous les commencements des grandeurs de la terre. Au midi, saint Yrieix, autre saint de noble lignage, qui fit une abbaye d'abord, puis une ville et vingt autres; saint Amadour, compagnon de saint Martial; saint Gautier de Lesterps; saint Marien d'Évaux; saint Pardoux, fondateur de Guéret; saint Étienne, qui fertilisa Obasine et en prit le nom; saint Calmine de Laguêne; saint Léobon de Salagnac; saint Gaucher et saint Faucher d'Aureil. Oui, vraiment, on peut le dire, la terre que foulent nos pieds est sainte.

Par leurs œuvres, par les édifices qu'ils avaient fondés, par leur souvenir empreint en toutes choses, par leur intervention miraculeuse toujours renouvelée, les saints peuplaient nos campagnes, si désertes et si froides aujourd'hui; mais ces trésors ne suffisaient pas à la piété de nos aïeux. Tout chevalier revenu de la conquête du tombeau du Christ rapportait, comme un trophée, quelque pieuse relique. Amaury, roi de Jérusalem, payait de leurs prières les bons hommes de Grandmont en leur octroyant un fragment de la vraie croix. Les chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem envoyaient comme un témoignage de leur victoire des reliques enlevées à Constantinople. Les pèlerinages héroïques nous valaient des trésors, et c'est à une visite de ce genre que le Limousin dut les corps de sept vierges martyres, compagnes de sainte Ursule. Les catacombes s'ouvraient et nous envoyaient d'héroïques témoins des premiers âges.

Toutes ces reliques sont exposées à la vénération publique avec des cérémonies particulières.

A Saint-Junien, les confrères, en costume suisse du XV[e] siècle, ont paré la ville tout entière d'arcs de verdure. Dans les principaux carrefours s'élèvent des

décorations où des enfants costumés figurent les traits de la vie de saint Junien : là, le saint prie près de sa grotte et sur la tombe de saint Amand; ailleurs, la neige, en couvrant le sol au cœur de l'été, témoigne de la puissance miraculeuse de l'homme de Dieu; plus loin, il guérit le corps et l'âme, il ressuscite et convertit. Les sites, les rochers de sa solitude sont rendus avec une naïveté ingénieuse.

Au Dorat, pour honorer saint Israël et saint Théobald, vingt à trente paroisses en armes arrivent précédées de leurs maires et de leurs curés. Les uniformes appartiennent à tous les âges, à toutes les armes, et la musique à tous les temps; mais le recueillement, la foi profonde rendent touchant et pittoresque ce qui, pour le railleur, prêterait matière au sarcasme. A la suite des hommes viennent les femmes et les jeunes filles, vêtues de blanc, portant des bannières. Cette année, à l'aide des communautés religieuses établies récemment dans un grand nombre de paroisses, les fleurs bleues faisaient seules partie des parures et des bouquets. Les couronnes qui ceignaient tous les fronts voilés de blanc, les guirlandes qui encadraient les blanches parures étaient de fleurs bleues. Et, grâce au dévouement des confrères de saint Israël et de saint Théobald, ces vingt-cinq paroisses tout entières, c'est-à-dire vingt mille personnes, trouvent place dans l'église. Le silence, le calme, l'émotion sont inexprimables. Après l'office, au son des tambours et des fifres, au bruit des commandements militaires interrompus par une musique puissante, s'organise une procession immense. Elle se dissout au milieu des salves de la mousqueterie et, malgré la foule accourue pour jouir de ce spectacle, à quatre heures du soir, le silence se fait dans les rues de la petite ville. Le Dorat est redevenu désert; pas un visiteur ne s'est attardé. Jamais la police et l'autorité n'ont eu besoin de se montrer. On ne soupçonnerait pas que ces places solitaires frémissaient quelques heures auparavant sous le concours de soixante mille personnes.

A Saint-Léonard, le tombeau du saint s'ouvre avec des solennités différentes. L'exposition des reliques attire un grand concours de fidèles.

Puis, dans les diverses stations dépositaires des reliques, des pèlerinages s'accomplissent en vertu de vœux anciens devenus traditionnels, et toujours respectés.

Les paroisses de l'ancien archiprêtré de Saint-Paul vont solennellement en procession à Saint-Léonard. Quarante paroisses honorent de la même manière saint Junien, saint Israël et saint Théobald. Chaque paroisse laisse une offrande, qui consiste le plus souvent en un cierge à ses armes.

A Limoges, les confréries diverses parcourent la ville. Les pénitents vont

d'église en église déposant des offrandes semblables. Deux confréries surtout, celle des pénitents rouges et des pénitents feuille-morte, étaient célèbres par les luttes curieuses de magnificence et d'originalité auxquelles elles se livraient.

Dans leurs rangs se montraient, costumés à leurs frais, les saints de l'Ancien et du Nouveau Testament, les sept Machabées, la Passion tout entière, y compris Notre-Seigneur, la sainte Vierge et les apôtres. Vingt-quatre anges portaient les instruments de la passion. Nous avons pris part à cette fête en 1820, et nous nous rappelons les larmes, les sanglots et même les colères de la foule, lorsque le personnage figurant Notre-Seigneur tombait sous le poids d'une immense croix creuse de sapin et de carton. Ce spectacle fut défendu en 1827 par Mgr de Tournefort. Aujourd'hui, quelques enfants représentent encore sainte Madeleine, saint Jean-Baptiste et autres saints. Notre scepticisme a banni ces jeux qui édifiaient nos pères. Par moment, on serait tenté de se demander si cette dissolution qui domine la création matérielle n'atteint pas aussi nos sociétés modernes : tout tombe en poussière, tout se divise. Où sont les quatre mille élèves du collége de Sainte-Marie, à Limoges, qui prenaient rang dans ces processions solennelles, tous costumés et représentant, par bandes de cinq cents, de douze cents, les prophètes, les martyrs, les confesseurs, les vierges, avec une rivalité de magnificence dont chaque famille faisait les frais en s'y préparant deux années à l'avance? Où sont les foules qui se précipitaient tumultueusement et recueillies pour jouir de ce spectacle? On vante chaque jour l'accroissement de la population de la France. Des recherches et des études persévérantes nous autorisent à douter de cet accroissement. A l'exception de Paris, qui grandit à effrayer, nous trouvons que tout a diminué en province. Paris est la tête et le cœur de la France, sans doute; mais, pour continuer l'analogie, qu'on se rappelle que le développement excessif de ces deux organes amène dans l'homme deux maladies incurables : l'une qui amoindrit l'intelligence, l'autre qui produit une mort foudroyante.

Pendant sept semaines la foule, toujours pieuse et recueillie, a pu à souhait rendre ses hommages aux reliques des saints. Ces reliques vont être replacées pour sept ans dans leurs châsses séculaires. Une confrérie a le privilége de clore ce jubilé solennel. Les bouchers de Limoges possèdent l'association religieuse à laquelle est attaché cet honneur.

Pour le dire en passant, les bouchers de Limoges forment encore une véritable corporation du moyen âge. Ils occupent le même quartier; ils ont leur église particulière, leur confrérie et leur association de charité. La foi, la générosité, ces vertus inégales, mais antiques, fleurissent parmi eux. On a pu

blâmer leur zèle quelquefois excessif[1]. Mais nous savons que leur courage a fait respecter en tout temps leur église de Saint-Aurélien, et, parmi les deux cents statues de la Vierge qui ornent les carrefours de la ville de Limoges, nous avons remarqué sans surprise que la plus ancienne, enclose dans une niche du XIIIe siècle, est dans leur quartier. Ils ont donc le privilége traditionnel de clore l'ostension. Un drapeau blanc, coupé d'une croix verte, est promené dans les rues de Limoges au bruit d'une fusillade pacifique, qui n'a jamais fait que des heureux. On se dit adieu et au revoir. Dans sept années, quelle part la mort se sera faite dans ces rangs naguère si pressés!

Cette esquisse rapide des fêtes de l'ostension ne donnera qu'une idée incomplète et insuffisante de l'ardeur contenue, de l'émotion profonde avec laquelle nos populations limousines honorent les saints. Pour comprendre l'élan populaire, il faudrait y avoir été acteur autant que témoin. Ici l'action devient un témoignage; la foi donne l'intelligence. A chaque ostension, autour des reliques vénérées, se manifestent des guérisons merveilleuses. La reconnaissance suffirait à expliquer la foi, si l'ostension n'était pas une fête de famille. Les saints que nous honorons ne sont pas seulement nos maîtres et nos bienfaiteurs; ils sont aussi nos aïeux dans l'ordre du temps et dans celui de l'éternité.

III

A la vue de cet élan si remarquable, il n'est plus difficile de comprendre à quelles causes le Limousin a dû la permanence de sa supériorité dans la pratique de l'orfévrerie. Pour honorer ces restes vénérables, il n'y a pas de pierreries trop rares ni de métaux trop précieux. A leur défaut, l'art du moine centuplait le prix des métaux vulgaires en les transformant. L'émail remplaçait les pierreries, et cette couverte prêtait à toutes choses de la valeur en y répandant de l'éclat. L'ange, dont le burin de M. Léon Gaucherel a si bien rendu la gravité sévère, est un des anciens témoignages de la composition ingénieuse des vieux orfévres. Il date du XIIe siècle, et provient du trésor de Grandmont. Messager céleste, il rapporte au ciel un prêt que la patrie éternelle avait fait à la terre. Le vase de cristal placé sur sa tête contient un doigt de saint Léonard.

On remarquera le travail de ciselure ou plutôt de sculpture. Le cuivre, doré après coup, a été entaillé dans le vif comme un bloc de pierre. Les

1. Par exemple, le zèle qui les porte à faire peindre à l'huile leur belle croix, toutes les fois qu'un visiteur a le malheur de la trouver remarquable. Sur cette croix du XVIe siècle sont représentés, étagés dans des niches, des anges, les apôtres, divers saints.

métaux vils donnaient cette facilité et cette hardiesse de travail. Un fait, très-curieux pour l'histoire de l'émaillerie, ressort aussi de l'étude de ce reliquaire. On sait que le procédé des émaux incrustés est double : d'une part, le champ de métal est creusé, est levé, comme on dit, par le burin, et les traits du cuivre destinés à encadrer chaque teinte sont réservés en saillie sur ce fond ; d'autre part, le cloisonnage est mobile, et composé de petites bandes de métal ajustées sur le fond et y jouant aussi le rôle du plomb dans les vitraux. De là deux classifications : les émaux incrustés ou champlevés et les émaux cloisonnés. Or, les ailes de cet ange, émaillées de rouge foncé, de rouge clair, bleu foncé, bleu clair, vert et blanc, nous montrent les deux procédés réunis. Les lignes droites de cuivre qui cernent les incrustations sont réservées, et les petits cercles métalliques, encadrant un point émaillé, sont mobiles et cloisonnés.

Les émaux incrustés et les émaux cloisonnés ne sont donc pas deux procédés distincts, appartenant à des écoles et à des époques différentes.

Cette statuette d'ange, taillée dans le cuivre, en quelque sorte, comme les statues de nos cathédrales sont taillées dans la pierre, ressemble beaucoup, pour le style et le costume, pour l'attitude et les plis des vêtements, aux statues du portail occidental de la cathédrale de Chartres et à toutes les statues du XIIe siècle de nos églises du centre et du nord de la France.

Comme orfévrerie, cette base, ce plateau, où se dresse l'ange si carrément et si solidement, pourrait être imitée de nos jours, et nous en proposons le modèle aux dessinateurs et orfévres qui s'efforcent de reproduire le passé. Ce motif d'un ange, qui porte sur sa tête ce reliquaire en forme de lanternon, est peut-être plus original que beau ; mais on pourrait l'imiter dans d'autres circonstances où l'on aurait besoin d'exécuter des espèces de canéphores du moyen âge.

IV

L'Ostension nous a fourni l'occasion de découvrir et de revoir une grande partie des pièces d'orfévrerie ancienne conservées dans l'ancien diocèse de Limoges. Voici donc une liste, quoique bien incomplète, de ces objets doublement précieux.

HAUTE-VIENNE.

AIXE. — « Reliquaire » en vermeil, renfermant une parcelle considérable de la croix de Notre-Seigneur. — « Châsse » émaillée.

AMBAZAC. — « Châsse » grande et belle, du XIIe siècle, ornée d'émaux et de pierreries, provenant de Grandmont et renfermant une partie du corps de saint

Étienne de Muret. Les émaux de cette châsse sont des plus remarquables. — « Dalmatique » donnée à saint Étienne de Muret par l'impératrice Malthide, en 1121.

AUREIL. — « Bustes » et « chefs » de saint Gaucher et de saint Faucher, fondateur de ce prieuré.

BALLEDENT. — « Reliquaire » émaillé du XIIIe siècle, provenant de Grandmont et contenant de la vraie croix.

BAZEUGE (la). — « Reliques » de saint Théobald, né en ce lieu, et des compagnes de sainte Ursule.

BELLAC. — « Reliquaires » divers et châsse émaillée dont le travail est des plus curieux. XIIe siècle.

BEYNAC. — « Croix » émaillée.

BILLANGES (les). — « Reliquaire » d'argent en forme de bras, orné de pierreries et de filigranes. XIIIe siècle. — « Reliquaire » en cuivre doré et émaillé représentant saint Étienne de Muret. A été gravé dans les « Annales Archéologiques ».

BOISSEUIL. — « Coupe » en argent renfermant le chef d'un saint.

BREUIL-AU-FA. — « Statuette » de la Sainte Vierge, en cuivre doré et émaillé. XIIIe siècle.

CARS (les). — « Croix » en vermeil, couverte de filigranes et ornée d'intailles.

CHASLARD-PEYROULIER (le). — « Châsse » émaillée de saint Geoffroi, fondateur du prieuré ; cette châsse est grande et belle.

CHAMPNÉTERY. — « Croix » décorée d'arabesques. XVIe siècle.

CHAPELLE-MONTBRANDEIX (la). — « Reliquaire » émaillé, orné de cristaux, provenant de Grandmont. XIIIe siècle.

CHATEAUNEUF. — « Croix » émaillée. XIIe siècle.

CHATEAU-PONSAT. — « Reliquaires divers. » — « Reliquaires de tous les saints, » dit de saint Sornin, provenant de Grandmont, en vermeil, orné de filigranes et couvert de pierres précieuses. XIIIe siècle. Gravé dans les « Annales Archéologiques ».

DORAT (le). — « Corps » de saint Israël et de saint Théobald. — « Croix » en vermeil, couverte de filigranes et de pierreries. XIIIe siècle.

EYMOUTIERS. — « Chefs » des compagnes de sainte Ursule. — « Reliquaires » cylindriques. — « Statuettes » en cuivre émaillé de sainte Anne et de la Sainte Vierge. XIIIe siècle. — « Croix » en vermeil filigrané, couverte d'intailles antiques. XIIe siècle.

GORRE. — « Croix » en vermeil filigrané, d'un très-beau travail, décorée de magnifiques intailles antiques. XIIIe siècle.

Isle. — « Reliquaire » ciselé, en forme de diptyque. On y lit une longue inscription. Provient de Grandmont.

Jouac. — « Croix » émaillées, au nombre de deux, trouvées dans une chapelle en ruines. xiie siècle.

Laurière. — « Reliquaire » ciselé, décoré de cristal de roche, provenant de Grandmont. xiiie siècle.

Limoges. — « Relique » insigne de la vraie croix, à la cathédrale, donnée aux bons hommes de Grandmont par Amaury, roi de Jérusalem. — A la chapelle Saint-Aurélien, appartenant aux bouchers, une « Châsse » émaillée, au nom de saint Cessateur ; une « Croix » émaillée; une « Crosse » émaillée. Le tout du xiiie siècle. — A l'église de l'hospice, « Reliquaire » représentant un ange dans un quatre-feuilles, tout couvert de cabochons à face opposée. xiiie siècle. — « Reliquaire » émaillé semé de têtes couronnées, surmonté de statuettes de la Sainte Vierge et de saint Jean. Autre « Reliquaire-calice » à émaux, de 1565.

Lussac-les-Églises. — « Châsse » émaillée. xiiie siècle.

Mailhac. — « Bras » en argent, renfermant une relique de saint Félicien.

Meyze (la). — « Croix » filigranée en vermeil, grande, du xiiie siècle.

Milhaguet. — « Reliquaire » émaillé, provenant de Grandmont. xiiie siècle.

Morterolles. — « Étui de reliquaire », en cuivre émaillé, couvert de personnages en émail incrusté. xiie siècle.

Nedde. — « Reliquaire » émaillé. xiiie siècle.

Razès. — « Châsse » émaillée.

Saint-Georges-les-Landes. — « Reliquaire » en forme de burette, en cristal de roche, monté sur un pied doré et ciselé. xiiie siècle. Provient de Grandmont

Saint-Julien-le-Petit. — « Reliquaire » en cuivre ciselé, sous forme de tourterelle, décoré d'armoiries et d'un sujet gravé ; on y lit cette inscription : AVE REX JUDEORUM.

Saint-Junien. — Tombeau de saint Junien, admirable, daté par une inscription de 1106. — « Coupe » contenant le chef de saint Amand et celui de saint Junien. — « Châsse » émaillée.

Saint-Léonard. — « Croix » avec cabochons et inscriptions du xiiie siècle. — « Cercueil » de saint Léonard avec inscription. ixe siècle.

Saint-Priest-Taurion. — « Croix » émaillée.

Saint-Sulpice-les-Feuilles. — « Ange » ciselé et émaillé, portant un doigt de saint Léonard dans un vase de cristal de roche placé sur sa tête. Très-curieux pour l'histoire de l'application de l'émail. Provient de Grandmont. xiie siècle. Publié dans cette livraison des « Annales Archéologiques ». — « Reliquaire » en argent, représentant saint Sébastien percé de flèches. La légende

du saint est peinte en émail sur le pied, avec les armes du donateur, 1479. Sera publié prochainement dans les « Annales Archéologiques. »

SAINT-SYLVESTRE. — « Chef » de saint Étienne de Muret, fondateur de l'ordre de Grandmont, conservé dans un buste en argent donné par le cardinal Briçonnet en 1594. Cette œuvre admirable sera gravée dans les « Annales Archéologiques », au bureau desquels est le plâtre de cette tête. — « Reliquaire » de saint Junien, en argent, donné par Pierre de Montrailles en 1255. Provient de Grandmont.

SAINT-VITURNIEN. — « Buste » du saint. — « Châsse » émaillée.

SOLIGNAC. — « Reliquaires » nombreux. — « Buste » en argent, de travail ancien. — « Châsse » émaillée, représentant la légende de sainte Catherine.

SAINT-YRIEIX. — « Buste » en argent du saint abbé. XIIIe siècle. — Trois « Châsses » émaillées. XIIe siècle.

CREUSE.

ALLEYRAT. — « Reliquaire » émaillé, représentant saint Pierre. XIIIe siècle.

BANISE. — « Châsse » émaillée.

BÉTÊTE. — « Croix » émaillée, grande et belle, du XIIIe siècle. — « Reliquaire » à statuette tenant une tour en cuivre ciselé et doré. XVe siècle.

BOURGANEUF. — « Reliquaire » en argent, en forme de main, orné de pierreries, de filigranes et d'armoiries. — « Pied » de reliquaire orné de têtes peintes en émail. XIIIe siècle.

CHAMBON-SAINTE-VALÉRIE. — « Buste » en argent de sainte Valérie; il est orné d'un collier à émaux translucides sur reliefs et à gemmes. Du XVe siècle.

GRAND-BOURG-DE-SALAGNAC. — « Reliquaire » en argent, représentant saint Léaubon, patron du lieu, dans un cadre orné de cabochons. XIIIe siècle. — « Reliquaire » en forme de tourterelle.

LUSSAC-PRÈS-CHAMBON. — « Croix » émaillée.

MOUTIER-D'AHUN (LE). — « Reliquaire » en argent, du XVIIe siècle.

POURIOUX (ancien prieuré). — « Châsse » émaillée.

PIONNAT. — « Reliquaire » d'argent, en forme de bras, renfermant une partie du bras de saint Eutrope de Saintes. XVe siècle. — « Châsse » émaillée.

S.-GOUSSAUD. — « Reliquaire » en argent, de Grandmont; très-élégant.

SAINT-VAULRY. — « Châsse » en argent, renfermant la relique du fondateur de ce lieu. Très-grande. — Trois « Châsses » émaillées. — Le tout du XIIIe siècle.

CORRÈZE.

BAR. — « Reliquaire » de forme pyramidale; au milieu, cylindre en cristal.

Relique de saint Eutrope. — « Châsse » émaillée, renfermant des reliques de saint Léonard et de saint Louis.

Beaulieu. — « Statue » remarquable de la sainte Vierge, en argent, ornée de pierres gravées. XIIe siècle. — « Châsse » émaillée, représentant l'adoration des mages. XIIIe siècle. — Plusieurs « Reliquaires ».

Brive. — « Reliquaire » en vermeil, en forme de tourelle, provenant, dit-on, de Coisoux. XIVe siècle. — « Reliquaire » en cuivre ciselé et doré, en forme d'amande, gravé d'une longue inscription et de deux sujets : saint François d'Assises, montrant ses stigmates à sainte Claire, et sainte Valérie, présentant sa tête à saint Martial. Fin du XIIIe siècle. Gravé dans les « Annales Archéologiques ».

Corrèze. — « Châsse » émaillée.

Chamberet. — « Châsse » émaillée, XIIe siècle. Grande. — Autre « Châsse » du XIIIe siècle.

Darasac. — « Châsse » émaillée.

Darnets. — « Croix » à filigranes et à intailles.

Egletons. — « Reliquaire » émaillé orné d'un relief représentant sainte Valérie présentant sa tête à saint Martial, et des statuettes de la sainte Vierge et de saint Jean. Beau reliquaire du XIIIe siècle.

Grandsaigne. — « Châsse » émaillée.

Gunel. — « Buste » en argent.

Laval. — « Châsse » émaillée, représentant l'adoration des mages. XIIIe siècle.

Obasine. — « Croix » en cristal de roche, pied émaillé. — « Châsse » émaillée.

Orliac. — « Reliquaires » cylindriques.

Péret. — « Châsse » émaillée.

Saint-Hilaire-Foissac. — « Châsse » émaillée.

Sainte-Fortunade — « Buste » admirable de la sainte, en bronze. Le plâtre est au bureau des « Annales archéologiques » et sera gravé dans ce recueil. — « Reliquaire » en argent.

Saint-Merd-Lafage. — « Reliquaire » émaillé.

Soudrille. — « Buste » en vermeil orné d'émaux translucides sur le bas-relief. XVe siècle. — « Reliquaire » orné de gravures et de cabochons. XIIIe siècle.

Saint-Viance. — « Châsse » émaillée, grande dimension. XIIIe siècle.

Voilà une partie des richesses que les révolutions, les guerres, le mauvais goût, la mode, le besoin du neuf et du nouveau nous ont laissées jusqu'à ce jour.

TEXIER,
Supérieur du séminaire du Dorat.

ROME CHRÉTIENNE

TAPISSERIES DU VATICAN[1]

VIII. Le Pêcheur. — Assises sur un trône, couronnées, chapées et le sceptre à la main, les trois personnes de la Sainte-Trinité ont pour adorateurs des anges agenouillés, en chape ou en tunique. En avant jaillit une fontaine que gardent deux femmes, emblèmes des attributs divins : la « Justice » lève sa main comme pour frapper, et la « Bonté » se détourne pour ne pas avoir à gémir. — La « Justice », exécutant les ordres célestes, vient sur terre chasser et menacer avec le glaive quatre coupables qui s'enfuient honteusement. L'un est l'« Homme », HOMO ; des trois autres femmes, l'une se nomme la « Faute », CULPA, et l'autre odore un bouquet de roses.

L'homme a péché par séduction : jeune, il était oisif et ami du plaisir ; vieux, il a abandonné ses utiles occupations. — Debout et s'appuyant sur sa bêche, le « Travail », LABOR, que les fatigues ont blanchi, écoute les propos d'amour que deux femmes nonchalamment assises, blondes et les cheveux flottants, les mains passées dans les manches, s'adressent avec intention. Sur la robe de l'une d'elles, on lit : NATURA. Il y a encore de l'indécision dans ce vieillard ; mais pour le jeune « homme », HOMO, il est aisé de voir que déjà les deux femmes qui s'entretiennent derrière lui, ont gagné son cœur.

Repoussé par le ciel, il trouvera asile et protection auprès d'une autre Trinité que j'appellerais volontiers la « Trinité du mal ». Trois jeunes femmes couronnées, brillantes de jeunesse et de beauté, partagent ensemble le même trône et ont la couronne en tête et le sceptre en main. Elles siégent en souveraines. Celle du côté droit porte à sa ceinture une aumônière suspendue : une

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. xv, pages 232-244.

de ses suivantes lui présente un médaillon à portrait. Sur les marches du trône se tiennent la « Faute », CULPA, qui voit dans le sujet du médaillon qu'elle a à la main l'origine et la justification de son nom, car Adam et Ève nus y sont chassés par l'ange du Paradis; puis, vis-à-vis, la « Luxure », LUXURIA, qui, montrant le tableau de la « Faute », lui fait voir que la femme a été la cause première du péché.

La séduction recommence. La « Faute », CULPA, marche en s'appuyant sur une lance. Elle porte au bras un livre fermé, passé dans une courroie, et à la main une branche du pommier dont elle mangea imprudemment le fruit. Elle est précédée de la « Chair », CARO, et d'une autre femme qui, se souciant peu du « Travail », LABOR, va droit au jeune « homme », HOMO, lui offrir une couronne. Quatre autres femmes s'empressent autour de l'homme et le sollicitent; une se baisse pour cueillir des fleurs et lui en compose un bouquet.

Gagné cette fois sans retour, il se laisse prendre par la main et conduire, « homme » faible, HOMO, par la « Nature », NATURA, qui tient encore la coupe fatale avec laquelle elle l'a enivré. Il arrive, presque honteux et se découvrant, au trône de la « Luxure », LUXURIA. Demi nue, elle a comme insignes le sceptre et la couronne, et pour dames d'honneur la « Chair », CARO et la « Faute », CULPA, qui pince de la guitare.

Plus avant, il péchera au pied même du pommier que gardent, dans ce « paradis de l'enfer », la Faute », CULPA, et la « Luxure », LUXURIA. Pour montrer que l'arbre lui appartient, la « Faute » porte sur l'épaule un bâton et une hallebarde, prête à frapper le téméraire qui viendrait sans sa permission toucher à sa conquête. Une troisième femme couronnée prend la main de la « Luxure » et met un anneau au doigt de la « Faute », lien d'union de ces deux sœurs misérables.

Le châtiment suit de près le crime. Le « Monde », MUNDUS, armé d'un fouet de verges, frappe un « vieillard », TCTAT', la flûte pendue à la ceinture. Celui-ci, à son tour, se jette sur l'infortuné jeune homme qu'entourent encore les femmes qui occasionnèrent sa perte. On y rencontre la « Chair », CARO, la « Faute » avec sa branche de pommier, et la « Nature », NATURA, qui s'entretiennent de sa disgrâce, mais ne paraissent plus disposées à le servir.

Ainsi finit, par une mort imprévue, cette lamentable histoire de l'homme charnel vaincu par la luxure et ses indignes compagnes[1]. Leçon frappante, qui

1. Cette tapisserie doit reproduire quelque légende en vogue au moyen âge. Il serait utile de rechercher si les manuscrits n'en conservent pas quelque souvenir, soit peint, soit écrit. Nous comprendrions alors peut-être dans toute son étendue ce triomphe de la chair, dont je n'ai pu qu'esquisser imparfaitement quelques traits. Rome nous fermant impitoyablement ses biblio-

avait de plus son interprétation et sa moralité dans ces deux vieillards placés au coin de la tapisserie, et qui déroulaient avec le calme de la sagesse sur leurs longs phylactères leurs enseignements prophétiques.

Histoire de Judith. (xvie siècle.) — L'histoire de Judith, comprise dans quatre grandes tapisseries de haute lice, date de la fin du xvie siècle et reproduit les costumes de cette époque. Le style en est flamand et les lettres affectent encore une certaine tendance à la forme gothique.

SVRGENS · IVDICH · INDVIT · SE·
VESTIMENTIS IOCVNDITATIS SVE

Judith vient de se lever. Agenouillée au pied de son lit, elle prie et implore le secours du ciel. — Ses suivantes lui apportent sa parure. — Habillée, elles lui présentent un anneau et des bijoux qu'elles sortent de ses cassettes. — A l'une des extrémités de la bordure inférieure, un vieillard s'appuie sur sa faux. Il se nomme : Satornis ; c'est le « Temps » ou le « Saturne » décrépit des anciens. Vis-à-vis, la « Discorde », discordia, montre la pomme fatale qui jeta le trouble dans une assemblée céleste ; elle excite les serpents dont sont hérissés ses cheveux.

INVENTA AB EXPLORATORIBVS
DVCITVR AD HOLOFERNEM

Rencontrée par les soldats d'Holopherne, qui explorent le pays, Judith est conduite au camp qu'elle traverse pour aller à la tente du général.

VAGAO INVITAT IVDICH
VT MANDVCET CVM HOLOFERNE

Le repas est préparé sous la tente d'Holopherne. Vagaon invite la jeune captive à prendre place auprès de son maître.

thèques et ses archives, nous recommandons instamment ces recherches à l'obligeance des archéologues qui, plus heureux que nous, auront le loisir de voir et d'étudier, sans jamais exciter la jalousie, les nombreux et intéressants manuscrits du moyen âge. (*Note de M. B. de M.*)

M. Barbier de Montault a bien raison de supposer que ce thème a pu être en vogue au moyen âge. Voyez, dans le « Manuel d'iconographie chrétienne », les Allégories et Moralités intitulées : « Mort de l'Hypocrite », « Mort du pécheur », « Temps mensonger de cette vie », pages 407-421. Ces sujets ont un rapport frappant avec celui qui est tissé sur la huitième tapisserie décrite par M. Barbier. Ces « Moralités » byzantines du mont Athos se retrouvent dans l'« Hortus deliciarum » d'Herrade, dans des sculptures italiennes du xiiie siècle dont nous donnerons la gravure et la description, dans des sculptures et peintures des xiie et xiiie siècles de la France, de l'Allemagne et de la Suisse, dont nous avons déjà parlé et dont nous parlerons très-prochainement encore. C'est une branche de cet arbre, fameux au moyen âge et si fréquemment figuré, que l'on appelle la « Vie Humaine ». (*Note du Directeur.*)

VAGAO INTRAT CVBICVLVM
INVENITQVE · CADAVER ABSQVE CAPITE.

Judith s'enfuit emportant la tête de l'ennemi de son peuple. — Vagaon écarte les rideaux de la tente d'Holopherne et recule épouvanté en ne voyant plus qu'un cadavre mutilé. — On remarquera la ponctuation absente ou très-irrégulière dont sont frappées les inscriptions de ces tapisseries.

SUJETS BIBLIQUES. (XVII[e] siècle.) — Ces tapisseries, toutes flamandes et de haute lice, appartiennent à diverses fabriques et à différents artistes. Le style est celui des tableaux de l'époque.

1. Abraham et Sara, agenouillés devant un autel, offrent à Dieu le sacrifice d'un bélier. Un ange leur apparaît et leur annonce la naissance d'Isaac.

HISTOIRE DE JACOB. — HISTORIA · IACOB. — Jacob lutte avec l'ange. A la bordure, dans des médaillons en clair-obscur : Création d'Adam et d'Ève, et Meurtre d'Abel par Caïn. — Sur le liseré bleu qui entoure la tapisserie, il y a la marque du fabricant [1]. — Prise et incendie d'une ville. Les habitants s'enfuient ou sont massacrés. — Dans des médaillons de forme ovale, aussi en clair-obscur, Joseph se dérobe aux sollicitations de la femme de Putiphar et lui laisse son manteau. — Il est descendu par ses frères dans une citerne. — En haut et en bas, deux enfants assis tiennent un écusson qui se blasonne : « d'azur à la croix latine alésée d'argent et cantonnée de quatre besants d'or ». Le fabricant signe par son monogramme [2].

HISTOIRE DE MOÏSE.

MOISES EX AQVIS EDVCITVR SVPER AQVAM REFECTIONIS POPVLVM EDVCATVRVS.
PHARAO SVPERBVS ASCENDERE CVPIEBAT ET IN PROFVNDVM DESCENDIT QVASI LAPIS.
SILEX ICTIBVS MOYSI OBEDIENS ERVBESCAT COR HOMINIS DEI BENEFICYS CONTVMAX.
MOISES ACCIPIT FACIT AC DOCET LEGEM.

1. La fille de Pharaon, suivie de sa cour, retire Moïse de la corbeille d'osier dans laquelle il fut exposé sur les eaux, et l'adopte pour son fils. Cette tapisserie est signée : BER[NO].

2. Pharaon et son armée sont submergés au passage de la mer Rouge. Moïse, sur le rivage, montre au peuple le prodige de sa délivrance.

3. Moïse frappe le rocher. — Signature du fabricant flamand :

BERN[O] VANASSEL · T/F. (fecit.)

4. Moïse reçoit de Dieu les Tables de la Loi écrites en caractères hébraïques. Dieu, nimbé, a les pieds nus.

1. Sur une autre tapisserie, j'ai retrouvé cette même marque avec une légère différence.
2. Ce même monogramme existe sur une tapisserie mythologique.

Ces quatre morceaux de l'histoire de Moïse ont pour encadrement un fonds d'architecture chargé d'enfants et de guirlandes de fruits.

5. La manne tombe du ciel ; les Hébreux s'empressent de la ramasser au commandement de Moïse, qui tient à la main sa verge miraculeuse[1].

6. Moïse élève, au milieu du camp, un serpent d'airain, figure de l'exaltation de Jésus-Christ sur la croix[2].

HISTOIRE DE SAMSON. — 1. Samson tue un lion en l'étouffant.

2. Même sujet : il lui déchire la gueule avec les mains.

3. Même sujet. Il s'entretient avec Dalila. On l'invite à un festin.

Dans les médaillons de la bordure : l'arche s'est arrêtée sur le mont Ararath, et Noé offre un sacrifice d'action de grâces. — Construction de la tour de Babel, et bénédiction donnée par Isaac à Jacob, pendant qu'Ésaü est à la chasse. — Même signature qu'à la tapisserie n° III, moins, au monogramme, le trait horizontal qui surmonte la lettre G[3].

4. Enfermé dans la ville de Gaza, Samson en enlève les portes.

5. Il défait les Philistins avec une mâchoire d'âne.

6. Il saisit les colonnes qu'il renverse et fait crouler la maison où le retiennent les Philistins.

VI. Construction du temple de Salomon.

Salomon vient en personne inspecter les travaux. Les ouvriers sont occupés à bâtir, sculpter et tailler la pierre.

LES VERTUS. — I. Triomphe de la Vertu. L'épigraphe de la tapisserie est celle-ci :

DE · CVNCTIS · VIRTVS
ETIAM · DE · MORTE
TRIVMPHAT

La « Vertu » est représentée sous les traits d'une femme assise sur un char que traînent quatre gros enfants joufflus, qu'à leurs attributs on reconnaît pour la « Justice », qui tient le glaive nu et la balance; la « Prudence », qui se

1. Une inscription en mosaïque placée dans le déambulatoire de Saint-Jean-de-Latran indique, parmi les reliques conservées au XIIIe siècle, dans cette basilique :

.... SVB
ISTO NEMPE ALTARI (autel papal) EST ARCA FEDERIS IN QVA SVNT DVE TABVLE TESTAMENTI
VIRGA MOYSI.......... ET VRNA AVREA PLENA MANNA.

2. « Et sicut Moyses exaltavit serpentem in deserto, ità exaltari oportet Filium hominis ». — S. Joann. c. III, v. 14.

3. Même variante sur une autre tapisserie historique.

symbolise dans le serpent et le miroir [1]; la « Tempérance », dont le verre est plein de vin, mais qu'elle éloigne d'elle; enfin, la « Force » qui, le casque en tête, porte une colonne sur ses épaules. Assise donc sur ce char d'un si singulier attelage, casquée et cuirassée, les pieds posés sur le monde, la Vertu tient en main le glaive remis dans son fourreau et un long sceptre ou bâton de commandement. Elle passe fière et rapide, sur des tas de cadavres et de mourants qui cherchent en vain à l'arrêter ou à se soustraire à ses menaces. Elle écrase le « Temps », embarrassé dans son manteau tout historié des signes du zodiaque et qui laisse tomber de sa main défaillante sa faux brisée; la « Volupté », dont le front est paré de diamants; la « Fortune », aux yeux bandés, qui s'appuie sur son inutile aviron; et enfin l'« Envie », furie qui agite et fait siffler les serpents de sa chevelure.

Au ciel, pour chanter ce triomphe, trois personnes, deux vieillards et une femme âgée, ouvrent leurs livres ou s'apprêtent à écrire les exploits dont elles sont les témoins.

Le sujet se continue sur une autre tapisserie dont voici la légende :

ILLECEBRAS · VIRTVS
SORTEM · PATIENTIA
CALCAT.

La « Vertu » y est victorieuse, ainsi que la « Patience ».

La « Patience », les cheveux épars, s'appuie sur la croix. Elle foule de ses pieds chaussés la « Fortune » aveugle, qui joint aux emblèmes connus de la roue et de l'aviron, celui d'un livre fermé. Devant elle un homme et une femme s'entretiennent et la regardent : celle-ci se désigne comme la « Tempérance » à la verge et au frein qu'elle tient à la main.

Plus loin, la « Vertu », forte de la cuirasse qui couvre sa poitrine, et du bouclier qui protége son bras, poursuit, le glaive levé, quatre petits Amours ailés qui s'enfuient à toutes jambes. L'un, « Cupidon », perd en tombant son carquois et ses flèches; l'autre, son livre, son écritoire et sa plume; le troisième, le sceptre et la couronne des rois; le dernier, son hochet et le médaillon où se voit la tête d'un César couronné. Au ciel, trois anges posent sur la tête de la

1. Mgr Ruinart de Brimont, chanoine de Saint-Pierre, possède une charmante tapisserie des premières années du XVI[e] siècle. A la bordure on lit :

MARIA TELEDE EREN ERSTEN SONE · VND WAND
EN IN WINDEL · VNDE LEDE EN IN EIN KRVBE · VENTE
SE HADDEN SVS NEN RVM IN DER HERBERGE · L · Z.

Elle représente la Nativité de Notre-Seigneur. — Au bas, la « Prudence », avec le serpent et le miroir, et la « Tempérance » qui verse de l'eau dans un vase.

« Vertu », comme récompense de sa victoire, un serpent arrondi en couronne, tandis que l'un montre l' « Ancre » en témoignage de son espérance, et l'autre la « Croix » comme gage de sa foi. Un vieillard, le front ceint de laurier, met son pied à la roue du char pour y monter et siéger près de la « Vertu » dont il a enregistré sur ses tablettes les belles actions.

Cette tapisserie est signée B B F · V · H. — Peut-être est-ce le même qui a signé deux autres tapisseries : FRANCHOIS · VANDEN · HECKE et F · V · HECKE.

II. — A la bordure d'une tapisserie dont le sujet est exprimé dans ces vers :

.... IAM FVNERIS HORÆ
ASSIDVIS PRECIBVS VITAM PROLONGAT IN ÆVVM

la « Compassion », MISERATIO, pose la main sur son cœur, pour indiquer la douleur qui l'affecte.

III. — Sur une troisième, on lit :

INCENDVNT ARAS EN QVOS TENET ARDVA VIRTVS
ELYSII VTROS SINT PLACIDAS COGNOSCERE SEDES.

Le feu est allumé sur l'autel pour le sacrifice. — A la bordure, la « Louange », LAVDATIO, chante ; la « Charité », CARITAS, caresse les enfants qui s'amusent sur ses genoux [1].

IV. — La « Charité », CARITAS, pieds nus, tient un cœur à la main et montre du doigt le ciel qui l'inspire [2]. — La « Justice », IVSTITIA, assise sur un char traîné par des satyres, a pour insignes le glaive et les balances. — La « Tempérance », TEMPERANTIA, verse de l'eau sur un vase plein de feu. — L' « Espérance », SPES, que traînent des satyres, se distingue par une faux et une faucille : elle se rend à la moisson qui est prête [3]. — La « Force », FORTITVDO, vêtue de la cuirasse et du casque, s'adosse à une colonne et met en avant son bouclier.

V. — La « Charité », CHARITAS, tient sur ses genoux deux petits enfants qui s'embrassent. — L'« Espérance », SPES, a son attribut ordinaire, l'ancre.

1. Sur une tapisserie de la fin du XVI[e] siècle, qui est au palais Doria, la « Charité », CARITAS, allaite deux enfants, et la « Foi », FIDES, montre la croix.

2. Raphaël, dans un de ses cartons de tapisseries, au Vatican, donne à la « Foi » un calice couvert de sa patène et une croix : elle a le diadème aux cheveux ; à la « Charité », un groupe d'enfants qu'elle allaite ou prend sous sa protection ; l'« Espérance » joint les mains et, levant les yeux au ciel, marche avec confiance. Toutes les trois sont jeunes et ont les pieds nus.

3. Quelque chose d'analogue existait à Angoulême sur l'ancienne porte du grand séminaire que j'ai vu démolir en 1853. Au-dessous d'une gerbe de blé, entourée des instruments de la moisson, Mgr de Péricard avait fait graver cette gracieuse allusion : SPES MESSIS IN SEMINE.

— La « Gloire », GLORIA, debout sous son pavillon, étend les mains pour montrer les vases garnis de fleurs qui l'entourent.

VI. — La « Charité » allaite deux enfants. — La « Tempérance » cherche à modérer l'ardeur du feu, qui petille dans un vase, en y versant de l'eau, et l'« Astronomie » étudie sur une sphère les lois des globes célestes.

TAPISSERIES DES GOBELINS. — De toutes les tapisseries étalées aux portiques, celles qui fixent le plus l'attention sont incontestablement celles des Gobelins. Elles le méritent à juste titre pour la beauté du dessin, puisque toutes sont les œuvres de nos grands maîtres du XVIIe siècle, et aussi pour la vivacité de leur coloris, qui, malgré trois siècles d'existence, n'a pas encore perdu sa fraîcheur. Au milieu des bordures, sont les armes de France couronnées, ailées et entourées de palmes et des colliers des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit; aux extrémités, les L enlacées de Louis XIV.

1. — Joseph, habillé à l'orientale, reçoit ses frères agenouillés et confus qui l'embrassent : JOSEPH SE FRATRIBUS MANIFESTAT.

2. — SALOMON. Jugement de Salomon.

3. — SUSANNA. Accusée par les deux vieillards devant le peuple, elle prie le ciel de prendre sa défense.

4. — ESTHER. Esther s'évanouit dans les bras d'Assuérus.

5. — AVDIANCE · DONNÉE · PAR · LE · ROY · LOVIS · XIIII · A · LAMBASSADEVR · DESPAGNE · POVR · DECLARD · AV · NOM · DV · ROY · SON · MAISTRE · QVA · LADVENIR · LES · AMBASSADEVRS · DESPAGNE · NENTRERONT · PLVS · EN · CONCVRENCE · AVEC · LES · AMBASSADEVRS · DE · FRANCE.

Dans un magnifique salon paré de vases, de tapis, de tableaux, Louis XIV debout, chapeau à plumes blanches sur la tête, assisté à sa droite de son premier ministre et à sa gauche du grand aumônier de France en soutane et manteau violets, entouré de sa cour, reçoit en audience l'ambassadeur d'Espagne qui lui parle humblement.

TAPISSERIES DU XVIIIe SIÈCLE. — 1. — Fuite en Égypte. La Vierge descend un chemin ombragé de grands arbres; elle porte dans ses bras l'enfant Jésus endormi. L'âne suit chargé des bagages. Joseph, arrêté sur le bord d'un lac, stipule avec les bateliers le prix du passage. L'un d'eux se découvre respectueusement. Le paysage, qui s'étend au loin, est traité avec une grande finesse. Sur le lac même est un moulin avec sa chaussée et une modeste habitation. Cette tapisserie a un cachet particulier de style flamand.

2. — Saint Pierre à genoux reçoit du Christ la mission de paître les agneaux et les brebis.

3. — Saint Paul et saint Barnabé refusent le sacrifice qu'on veut leur offrir

et déchirent leurs vêtements, déclarant aux habitants de Lystres qu'ils ne sont pas des dieux.

Cette tapisserie et la précédente ont été imitées de celles de Raphaël qui sont au Vatican, mais avec une infériorité sensible dans le tissu et aussi quelques changements dans les fonds. La bordure porte, au milieu, les armes de France sommées de la mitre et de la crosse tournée en dehors; aux coins, dans la partie supérieure, un écusson qui porte « d'azur à la fasce d'or accompagnée de trois trèfles de même, 2 et 1 »; et dans la partie inférieure, deux C enlacés et couronnés.

4. — Baptême de Jésus-Christ : CHRISTUS A IOANNE BAPTISATUR LVC C III. Signée « Restout », qui fournit les cartons, cette tapisserie fut exécutée aux Gobelins par « Cozette, en 1758 », qui a signé également. Elle est marquée aux armes de France.

5. — Tapisserie des lions. L'« Église », personnifiée dans une femme, assise sur l'arc-en-ciel, au milieu d'une auréole de lumière : elle pose ses pieds nus sur le globe du monde qui lui appartient. Reine, elle est couronnée : de la droite, elle prend la balance que lui offre la « Justice » armée d'un glaive; de la gauche, elle montre le livre des Évangiles que lui soutient un ange. De ce même côté, la « Charité » allaite un enfant. En bas, deux lions accroupis portent des étendards rouges flottants aux armes de l'État pontifical. — Cette tapisserie n'est qu'une reproduction de celle du Vatican qui fut exécutée sous Léon X [1] d'après les cartons de Raphaël. Faite à l'hospice apostolique de Saint-

1. Les tapisseries du Vatican, faites sur les cartons de Raphaël, sont au nombre de vingt. Les sujets en sont : la Nativité, l'Adoration des Mages, la Purification, la Résurrection, le « Noli me tangere », les Disciples d'Emmaüs, la Descente du Saint-Esprit sur les apôtres, la Remise des clefs à saint Pierre, la Pêche miraculeuse, le Massacre des Innocents, la Conversion de saint Paul, la Guérison d'un estropié par saint Pierre et saint Jean, la Lapidation de saint Étienne, la Prédication de saint Paul, le Sacrifice offert à saint Barnabé et à saint Paul, la Mort d'Ananie et la tapisserie dite des « Lions ». Enlevées au pillage du connétable de Bourbon, ces tapisseries furent restituées à Jules III par Anne de Montmorency. On en conserva le souvenir en tissant dans la tapisserie même, avec les armoiries du généreux duc, l'inscription suivante :

VRBE CAPTA PARTEM AVLAEORVM A
PRAEDONIB · DISTRACTORVM CONQVISI
TAM ANNAE MORMORANCIVS GALLI
CAE MILITIAE PRAEF · RESARCIENDAM ·
ATQ; IVLIO · III P · M · RESTITVENDAM
CVRAVIT · 1553.

Enlevées de nouveau, au commencement de ce siècle, elles furent transportées en France avec tout le butin exigé par Napoléon, puis rachetées par Pie VII et placées, pour n'en plus sortir,

Michel, elle a dans sa bordure les armes de Pie VI et l'inscription suivante :

PIVS SEXTUS PONT · MAX · RESTIT · CVR · ANNO PON · SVI XII.

6. — Cène, d'après Léonard de Vinci. Elle date de Pie VI et fut fabriquée à Saint-Michel. Le coloris en est détestable, et la perspective blafarde, substituée au fond de l'original, nuit beaucoup aux personnages.

Je sais que cet exposé, quelque rapide qu'il soit, des tapisseries des XVII[e] et XVIII[e] siècles, se trouve par sa nature même en dehors des limites sagement fixées aux collaborateurs des « Annales ». J'ai voulu néanmoins passer outre : peut-être me saura-t-on gré d'avoir appris le premier que les dernières splendeurs de notre art national font cortége au Saint-Sacrement dans une fête éminemment française. La Fête-Dieu, en effet, a son origine dans la dévotion d'une petite ville du Poitou, Loudun, au témoignage même du grave et savant cardinal Baronius [1]; son développement dans les visions de la B. Julienne, qui

même aux processions de la Fête-Dieu, dans une salle spéciale du Vatican. On mit alors ces deux inscriptions :

VRBE · CAPTA · PARTEM · AVLAEORVM
A · PRAEDONIB · DISTRACTORVM · CO
NQVISITAM · ANNAS · MOMMORAN
CIVS · GALLICAE · MILITIAE · PRAEF ·
RESARCIENDAM · ATQ · IVLIO · III · P ·
M · RESTITVENDAM · CVRAVIT · 1553

MAGNI · RAPHAELIS · SANCTII · VRBINTIS
PICTVRAS
TEXTIS · AVLAEIS · EXPRESSAS
IVBENTE · LEONE · X · P · M ·
AD · VATICANI · ORNAMENTVM
PIVS · VII · P · M ·
SVMPTV · NON · EXIGVO · REDEMPTAS
ET · INSTAVRATAS
IN · SPLENDIDIOREM · LOCVM
ARTIVM · COMMODITATI
COLLOCANDAS · MANDAVIT
A · MDCCC · XIV.

1. « 1230..... Et ensuite il tire (Baronius) de Jean Distemius l'institution de la feste qui se célèbre tous les ans, en l'honneur de Nostre-Seigneur Jesus-Christ, apres l'avoir este premierement a Loudun; et depuis ville d'Orvietto, dont enfin l'obligation fut receu par toute leglise catholique, suiuant le commandement d'Urbain IV ». — « Abrégé des Annales Ecclésiastiques de César Baronius..... composé en latin par le R. P. Avrele Pervsin..... et traduit par M[e] Charles Chavlmer ». Paris, 1673, t. IV. — Le miracle opéré à Bolsène, en 1264, fut représenté par Raphaël, sous le pontificat de Jules II, dans une des chambres du Vatican. Un prêtre de cette ville doutant de la présence de Notre-Seigneur dans l'Eucharistie vit, immédiatement après la consécration, couler tant de sang de l'hostie, que le corporal en fut tout imbibé. Urbain IV, qui était alors à Orviéto, se

appartient à la Gaule-Belgique ; son institution et son extension à l'Église entière par les soins pieux d'Urbain IV [1], le pape champenois ; enfin toute sa pompe liturgique dans la composition de l'office dû à la foi éclairée de saint Thomas d'Aquin, que nous pourrions presque considérer comme français. Tout cela n'est plus que de l'histoire : mais l'histoire se réveille et revit à la vue de ces magnifiques tentures, témoignages non équivoques de la munificence de nos rois, fils aînés de l'Église, et aussi de cet état-major brillant qui suit à cheval la procession et représente la France, constante dans sa foi malgré les épreuves, et veillant à la sûreté du chef de l'Église ainsi qu'à la tranquillité de ses États.

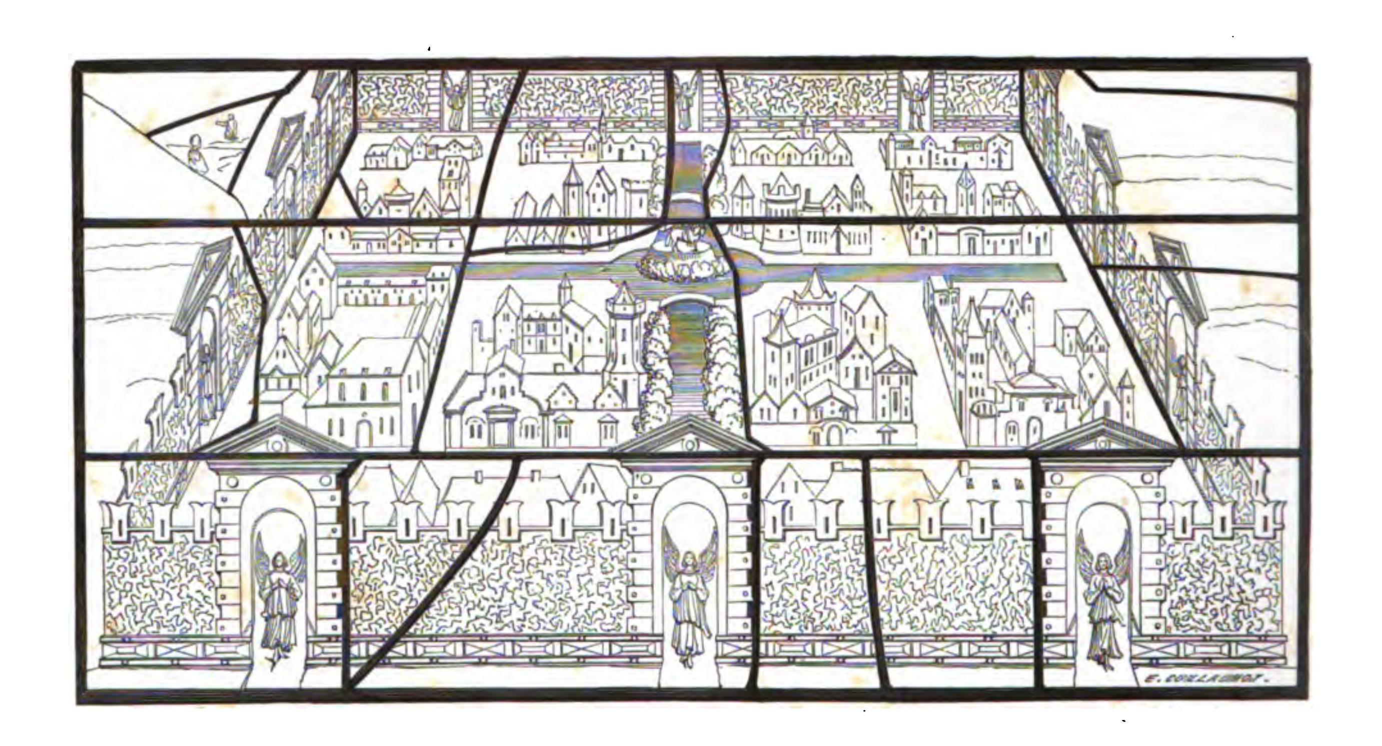
Rome, le 27 juin 1855. X. BARBIER DE MONTAULT.

rendit à Bolsène pour examiner la vérité du prodige. En étant convaincu, il ordonna une procession solennelle et porta lui-même en grande pompe dans la cathédrale d'Orviéto le « saint corporal », qu'on y a toujours conservé depuis avec la plus grande vénération.

1. Urbain IV, natif de Troyes et du nom de Jacques Pantaléon, était archidiacre de Liége lorsque la B. Julienne le consulta sur ses visions. En 1246, le concile de Liége, tenu par Robert, évêque de cette ville, arrêta que la Fête-Dieu se célébrerait dans tout le diocèse.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AINÉ, A PARIS.



LA JÉRUSALEM CÉLESTE

VITRAIL DU XVIe SIECLE, A SAINT-MARTIN DE TROYES.

Dessiné par Victor Petit. *Gravé par Eugène Guillaumot.*

RUES ET ROUTES AU MOYEN AGE

I.

Voici les dernières pages d'un ami qui nous était bien cher, et que la mort vient de nous enlever. Après quatorze ans de souffrances continuelles, M. Petit de Julleville a succombé; il a rendu son âme à Dieu le 23 du mois de septembre. Lorsque la maladie laissait encore des intervalles à ce vif esprit, nous avions demandé à M. de Julleville un travail sur la construction et l'entretien des routes et des rues au moyen âge. Nous savions les découvertes que notre ami faisait de temps à autre dans les livres d'érudition et dans les gros in-folio où il aimait tant à se promener. Ces découvertes prouvaient, ce que nous supposions « à priori », que le moyen âge savait faire les routes et qu'il avait un très-grand souci des rues. M. de Verneilh nous a montré que le XIIIe siècle s'entendait aussi bien que le XIXe, si ce n'est mieux, à bâtir des villes et à percer des rues; nous avions espéré que M. de Julleville prouverait que ces rues étaient entretenues aussi bien que nous pouvons le faire aujourd'hui. Le premier article était prêt, ou plutôt quelques pages d'introduction avaient été écrites, et nous en attendions la suite pour en faire la publication. La mort ne l'a pas voulu, et nous sommes réduit à donner des mots et des phrases entrecoupés par la souffrance. Ces phrases et ces mots, les voilà tels quels ; c'est comme le testament archéologique de notre malheureux ami.

Depuis longtemps aussi, et précisément pour accompagner des articles sur les villes et les travaux d'utilité publique au moyen âge, nous avions fait graver une vue de la Jérusalem céleste telle que nos pères de la fin du XVIe siècle et des premières années du XVIIe se la figuraient. Nous sommes persuadé qu'en créant les villes qu'ils ont élevées d'un seul jet et sur un terrain libre, comme la ville de Montpazier, par exemple (« Annales Archéologiques », vol. XII, p. 24), les ingénieurs du moyen âge étaient dominés par un idéal

qu'ils tâchaient de réaliser. Cet idéal était multiple peut-être, mais celui de la Jérusalem céleste devait certainement primer tous les autres.

« Et moi Jean, je vis descendre du ciel la ville sainte, la nouvelle Jérusalem qui venait de Dieu, parée comme une épouse qui s'est parée pour son époux. Un des sept anges... me transporta en esprit sur une grande et haute montagne, et il me montra la ville, la sainte Jérusalem qui descendait du ciel et venait de Dieu. Elle avait la clarté de Dieu, et sa lumière était semblable à une pierre précieuse, à une pierre de jaspe transparente comme du cristal. Elle avait une grande et haute muraille, où il y avait douze portes et douze anges, un à chaque porte ; et sur ces portes il y avait des noms écrits, qui sont les noms des douze tribus des enfants d'Israël. Il y avait trois portes à l'orient, trois portes au septentrion, trois portes au midi, et trois portes à l'occident. Et la muraille de la ville avait douze fondements, où sont les noms des douze apôtres de l'Agneau. Celui qui me parlait avait une canne d'or pour mesurer la ville, les portes et la muraille. Or la ville est bâtie en carré, et elle est aussi longue que large. Il mesura la ville avec sa canne d'or, et il la trouva de douze mille stades ; et sa longueur, sa largeur et sa hauteur sont égales. Il en mesura aussi la muraille, qui était de cent quarante-quatre coudées de mesure d'homme qui est celle de l'ange. Cette muraille était bâtie de jaspe, et la ville était d'un or pur semblable à du verre clair. Et les fondements de la muraille de la ville étaient ornés de toutes sortes de pierres précieuses..... Et les douze portes étaient douze perles, et chaque porte était faite de l'une de ces perles; et la place de la ville était d'un or pur comme du verre transparent. Je ne vis point de temple dans la ville, parce que le seigneur Dieu tout-puissant et l'Agneau en est le temple. Et cette ville n'a pas besoin d'être éclairée par le soleil ou par la lune, parce que c'est la gloire de Dieu que l'éclaire et que l'Agneau en est la lampe... Ses portes ne se fermeront point chaque jour, parce qu'il n'y aura point là de nuit... L'ange me montra encore un fleuve d'eau vive, clair comme du cristal, qui sortait du trône de Dieu et de l'Agneau. Au milieu de la place de la ville, des deux côtés de ce fleuve, était l'arbre de vie, qui porte douze fruits et donne son fruit chaque mois ; et les feuilles de cet arbre sont pour guérir les nations... Il n'y aura plus là de nuit, et il n'auront point besoin de lampe, ni de la lumière du soleil, parce que c'est le Seigneur qui les éclairera [1] ».

Cette Jérusalem, si régulière, si propre, si éclatante, était un modèle que non-seulement les ingénieurs, comme celui de Montpazier, mais encore les

1. Saint Jean, « Apocalypse », ch. XXI-XXII.

orfévres du moyen âge voyaient constamment dans leurs rêves, pour ainsi dire, et qu'ils cherchaient à réaliser dans leurs œuvres. Ainsi le fondeur, auquel on doit cette couronne de lumière, qui s'arrondit avec tant de grâce sous le dôme de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, déclare dans des vers inscrits au « frontal » de la couronne :

CELICA IHERUSALEM SIGNATVR IMAGINE TALI.

Ayant journellement sous les yeux et dans la main le modèle tracé par l'Apocalypse, les ingénieurs du moyen âge devaient s'efforcer, quand ils construisaient à neuf, de dresser des rues larges, d'étendre de grandes places, d'aligner et de planter d'arbres les quais sur les bords des rivières et des canaux, de tenir les voies de communication propres pendant le jour et claires pendant la nuit. Ces faits, MM. de Verneilh, de Castelnau, Victor Petit, de Girardot, Longueville Jones les ont prouvés surabondamment dans les « Annales » par les descriptions et les dessins que nous avons donnés des villes de Montpazier, Molières, Sainte-Foy, Aigues-Mortes, Villeneuve-l'Archevêque, Villeneuve-le-Roi, Henrichemont, Vitry-le-François, Beaumarais, Caernarvon, etc. Quand ils avaient affaire à de vieilles villes gauloises ou romaines, étroites, tortueuses et sales, assurément les ingénieurs d'alors, comme l'empereur Napoléon III d'aujourd'hui en use à Paris, s'efforçaient de les élargir, de les rectifier, de les assainir. A la renaissance, M. de Verneilh l'a prouvé, les plans des villes nouvelles étaient inférieurs de tous points à ceux des villes du XIIIe siècle, et néanmoins, par Henrichemont, Vitry-le-François, Charleville et Nancy, on voit combien encore l'on se préoccupait de la rectitude et de la largeur des rues. Le plan de la Jérusalem dont nous donnons la gravure est précisément de la fin de la renaissance, de l'an 1606, et cependant quelle régularité de plan, quelle largeur de rues, quelles variété et beauté de monuments ! Une croix grecque inscrite dans un carré. Ce carré, défendu par de hautes murailles crénelées, et percé de trois portes sur chaque côté. Dans la croix grecque, comme dans les quatre artères principales de la ville, coulent les sources d'eau, ce fleuve de la vie sur lequel des ponts, ainsi que se voit le Rialto à Venise, sont jetés en arc. Sur les rives du canal ou du fleuve qui va d'occident en orient, une plantation de grands arbres. Du nord au sud, pas d'arbres, mais de larges quais comme ceux de Paris et comme n'en a pas l'immense ville de Londres[1]. D'autres rues, également

1. En 1836, voilà bientôt vingt ans, pendant un voyage que je fis dans une grande partie de la France, je m'arrêtai à Troyes, et, dans l'église de Saint-Martin-ès-Vignes, en présence de la verrière où est peinte cette Jérusalem céleste, j'écrivis les notes suivantes : — « Verrière de l'abside où sont figurés par sujets les articles du « Credo ». Le dernier tableau, qui traduit aux yeux « Et vitam æternam », est ainsi représenté : Une plaine avec des moutons ; le bon Pasteur porte une brebis sur ses

droites, également larges, coupent les quatre artères ou longent les quatre côtés des murailles. Dans chaque île de maisons, des tours carrées, rondes, hexagonales, flanquées de tourelles, couronnées de mâchicoulis et de créneaux. Au centre de la ville, sur un monticule, dans une île entourée de fraîcheur, c'est-à-dire, de verdure et d'eau, l'église, ou plutôt Dieu, l'Agneau divin, qui est le temple même. Puisqu'on a la gravure sous les yeux, il est parfaitement inutile d'en faire une plus longue description. Qu'on regarde cette image, qui me rappelle par tant de traits le grand béguinage de Gand, si curieux, si propre, si magnifique même, et qu'on dise si les villes modernes, bâties aux États-Unis et en Algérie par nos ingénieurs contemporains, sont mieux tournées, plus commodes, mieux aérées, plus amusantes et plus variées que cette Jérusalem du XVIIe siècle. Que serait-ce, si nous en montrions une du XIIIe?

M. Petit de Julleville était donc parfaitement fondé à dire que les lois ou les usages appliqués par nos ingénieurs et voyers aux routes et aux rues n'étaient pas modernes et datant seulement de quelques années. La renaissance s'en est préoccupée et le moyen âge les a, sinon inventés, du moins singulièrement amplifiés.

Il est temps, après ces quelques mots sur lesquels nous reviendrons certainement, de laisser parler, pour la dernière fois, notre malheureux ami.

DIDRON AINÉ.

II

L'archéologie chrétienne est synonyme, surtout pour la France, de l'archéologie nationale; car, dans notre noble pays, toute véritable civilisation, à son origine ou durant le cours de ses destinées, dans son ensemble ou dans ses

épaules. Un ange sur une montagne; au fond, rochers et mer. Cet ange montre à saint Jean, qui écrit, la Jérusalem céleste. La ville sainte est encadrée dans des murailles percées de douze portes dont chacune est gardée par un ange debout, ailes étendues. Cette Jérusalem est carrée, partagée en croix par une quadruple avenue d'arbres et de verdure qui aboutit à un carrefour, une île, où se dresse une verte montagne sur le plateau de laquelle est posé l'Agneau divin, nimbé, portant sa croix; au-dessus est le Saint-Esprit illuminant tout le tableau. Au-dessus encore est le Père éternel habillé en pape. Cette belle verrière date de 1606; elle a été donnée par un noble troyen dont le nom a disparu, mais dont on voit encore les armoiries ». — Cette description reproduit sensiblement le dessin de M. Victor Petit. Cependant je signale une quadruple rangée d'arbres, c'est-à-dire que les quatre branches de la croix d'eau vive sont garnies de verdure, tandis que la gravure n'en offre que sur deux branches. En outre, c'est à tort que la légende de notre gravure porte « Vitrail du XVIe siècle; c'est XVIIe qu'il aurait fallu dire, puisque le vitrail, comme l'indique suffisamment l'architecture, est du XVIIe siècle, de 1606. Cette seconde erreur est exclusivement de mon fait.

détails, émane directement et uniquement du christianisme, qui fut son générateur et doit rester son guide. Cette archéologie, si méconnue à ses débuts, a vaillamment poursuivi sa route à travers les obstacles que jetaient devant ses pas des jalousies et des rivalités, inquiètes de leur monopole et soucieuses avant tout de leurs jouissances. A l'heure qu'il est, malgré tout, l'archéologie sérieuse et positive a grandi jusqu'au succès public, jusqu'à la notoriété populaire. A peine compte-t-elle vingt années d'existence; elle n'est pas majeure encore, et déjà, cependant, le monde des savants officiels, les académies, n'osent plus lui refuser sa place au concours; bon gré, mal gré, le budget lui fait sa part et lui entr'ouvre les portes des régions gouvernementales. Si l'on n'en use pas très-favorablement envers les meilleurs et les plus dévoués serviteurs de la doctrine réhabilitée, au moins la doctrine elle-même reçoit suffisamment les marques d'une honorable déférence, ce qui, en fait d'éléments de civilisation — arts, sciences ou lettres, religion ou même philosophie —, est la condition essentielle : le respect ou seulement l'estime engendre les sympathies; puis l'amour survient et demeure.

Voilà où nous en sommes. Cette incontestable victoire, remportée en si peu de temps par le petit, mais intrépide bataillon des fidèles adeptes de cette cause toute nationale, n'est-elle donc point un magnifique encouragement à poursuivre une belle tâche sur toutes les voies de notre science préférée? Cette glorieuse et universelle réaction, commencée naguère en faveur des hommes et des choses de notre passé national, n'a pas seulement pour témoignages et pour preuves certains faits matériels, comme la restauration de Notre-Dame, la réparation de la Sainte-Chapelle, la construction de Sainte-Clotilde et de deux cents églises ogivales dans toute la France. On peut même affirmer qu'elle se manifeste plus énergiquement encore dans les travaux scientifiques relatifs à l'ordre moral, à la religion, aux coutumes, à la législation laïque, à la justice, c'est-à-dire à l'ensemble de la civilisation chrétienne du moyen âge, qui fait aujourd'hui l'objet des études favorites des hommes les plus éclairés. On connaît, bien imparfaitement peut-être, ces grandioses et principaux éléments de l'antique société française; mais on admet généralement leur excellence et leur fécondité; on ne discute plus guère l'égalité ni quelquefois même la supériorité de valeur à laquelle ils peuvent prétendre en face des équivalents de notre époque, si infatuée de ses progrès matériels. Mais, sur ce dernier point, qui comprend l'ordre purement physique, le « comfortable », les commodités de la vie domestique ou de la vie urbaine, ressortissant par exemple des conditions diverses de logement, de nourriture, de vêtement ou de voirie publique, cette grosse préoccupation du citadin de tous les temps, sur ces points, qui embras-

sent le monde extérieur et matériel, on repousse toute comparaison avec notre temps comme puérile et téméraire. Les plus indulgents veulent bien excuser la « barbarie » de nos ancêtres dans toutes ces choses par l'esprit guerroyant d'alors, par la santé plus robuste, par le dédain superbe du bien-être. Pour complaire à bon nombre de nos adhérents et à l'universalité des personnes étrangères à nos travaux, il nous faudrait absolument convenir, contre toute preuve contraire, que ces nobles monuments, religieux ou civils, dont on lançait si haut vers le ciel les sommets splendides, les tours superbes et les flèches merveilleuses, baignaient leurs porches si fiers et si riches dans les boues d'un cloaque immonde, et n'offraient d'autres avenues au peuple que d'informes sentiers, tracés au hasard sur un sol mal assuré, inégal et encombré d'ordures.

Ou bien encore, on nous affirme que tous ces personnages d'importance à divers titres : gros bourgeois, riches et puissants dans leurs corporations ; belles dames, familières avec toutes les somptuosités de la toilette la plus recherchée, ou plutôt du plus bel « atournement », comme on disait alors ; ecclésiastiques, nourris dans les magnificences des églises et des bâtiments conventuels ; gentilshommes ou grands seigneurs, si vains de leurs riches parures, de leurs armures éclatantes, de leurs montures si soignées, si coûteusement entretenues. On nous assure, dis-je, que tous ces gens, riches et même raffinés, ont vécu dans des repaires sales et grotesques ; et ceux qui nous contredisent, qui voudraient nous imposer ainsi leur imagination en guise de vérité historique, sont les possesseurs de nos modernes maisons à compartiments, si chichement distribuées et si fastueusement enrichies de velours en papier-pâte, de marbres et de bronzes en plâtre fin, de somptueuses ferrures à cinquante centimes le kilo. Avec un peu de réflexion, on ne commettrait pas toutes ces erreurs, parce que les faits sont là pour les prouver. N'est-il pas plus digne de tout homme intelligent de rechercher avec impartialité et de reconnaître les avantages particuliers et ralatifs, moraux ou matériels de chaque époque? On peut y trouver un double intérêt : soit que, seulement curieux de détails historiques, on s'abstienne d'en tirer une conclusion formelle ; soit qu'on ressente le désir plus sérieux d'offrir au temps présent les leçons d'un passé injustement dédaigné.

Animés par cette pensée sévère, nous nous efforcerons, pour notre faible part, de rétablir successivement ici la vérité sur quelques-uns des points essentiels de cet ordre matériel du moyen âge, si peu connu et si lestement condamné. Dans la poursuite de cette tâche, qui provoquera, nous l'espérons, des travaux analogues plus complets que les nôtres, nous serons sobres, autant que possible, de comparaisons irritantes entre le passé et le présent : elles naîtront assez d'elles-mêmes dans l'esprit du lecteur.

Nous ne méconnaissons point la part utile et louable de chaque époque dans la marche du progrès humain, si inférieur que nous estimions celui-ci. Quoique nous ne professions point, par exemple, une préférence bien marquée pour telle lampe mécanique, à la lumière éclatante, alimentée d'une huile infecte et putride ou d'un gaz détonant et parfois homicide, sur la lampe à trois becs consumant la pure et saine huile parfumée, nous n'en apprécions pas moins l'avantage incontestable de nos voitures modernes et de nos miraculeux chemins de fer. Après tout, ces chemins de fer exécutent en trois heures, le plus souvent sans avaries notables des objets transportés, hommes ou choses, les voyages de deux jours au temps passé. Oui, certes, il y a progrès, et nous le reconnaissons de bon cœur. Si la plupart des usages de la vie matérielle de nos pères ne sauraient se maintenir ou se raviver, dans les conditions sociales actuelles, comme l'ont pu faire, à un très-haut degré et sans trop de peine, bon nombre de leurs coutumes religieuses et politiques, ou de leurs préceptes et procédés d'arts, c'est que ceux-ci, par leur essence intime, sont propres à tous les âges, tandis que les autres sont nécessairement justiciables des découvertes nouvelles, de l'inquiète mobilité de l'esprit humain, de ses prétentions à un incessant progrès, enfin du caprice aveugle de la multitude. L'abandon où on les tient prouve bien moins leur infériorité réelle qu'il n'accuse notre ignorance et l'inconséquence de notre jugement.

Nous traiterons d'abord de la voirie au moyen âge, c'est-à-dire du régime de la voie publique et de ses dépendances immédiates, depuis le XII[e] jusqu'au XV[e] siècle inclusivement. Cette période nous offrira tous les témoignages authentiques et officiels les plus propres à autoriser notre thèse, savoir que, toutes proportions gardées entre les besoins réels de la société aux deux époques, la voie publique, ce second domicile de l'homme civilisé, ce théâtre permanent de sa vie extérieure, de sa vie sociale, fut, au moyen âge, l'objet d'une sollicitude administrative au moins égale à celle dont nos modernes édiles se vantent si bruyamment et qu'ils nous font payer à si gros deniers.

PETIT DE JULLEVILLE.

LES JEUX DE DIEU

LE MYSTÈRE DE SAINT QUENTIN

(SUITE ET FIN [1]).

Voici le singulier sermon que le poëte place dans la bouche de saint Quentin; sermon dont l'originalité, la coupe et la recherche, dont le peu de simplicité d'expression et de forme n'ont encore été égalées par aucun des nombreux extraits que nous avons empruntés à notre mystère. Quentin a commandé l'attention des habitants d'Amiens en leur parlant tout d'abord de leur cité, dont le nom est pour lui le texte et le prétexte de ces jeux de mots difficiles et tirés de loin, de ces calembours par à peu près, comme les aimait et les prodiguait un certain moyen âge faisant abus d'esprit, même en traitant les sujets les plus sérieux, la pensée la plus pleine de cœur et d'émotion. Notre apôtre s'écrie :

Amiens, Amiens, peuple d'Amiens,
Amiens, quant seras-tu des miens.
Ton droit nom est amy et ens;
Mais ton vray amy n'est mie ens.
Tu hais ses amoureux maintiens,
Amour plein d'amers entretiens,
Ames sans amistié soutiens,
Quant pour amy anemys tiens
De toutes parts.

Aime le Dieu des crestiens,
Aime ses faits célestiens,
Aime ses dis et les soutiens,
Aime les biens cotidiens,
Aime ses fins et ses moiens,
Aime les divins citoiens,
Aime qui het biens terriens,
Aime ung seul Dieu, ou n'aime riens
Sans estre épars.

Vous êtes les gentilz Piquars
Venus de Picquigny par quars
Par le monde en ses quatre quars;
Doubtés et tremblés trop plus, quar
Les diables fins esplucquars,
Poindans, malicieux, souquars,
Vous veuillent porter pour esquars
En enfer pour estre pis que ars [2]
En puant fiens.

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XV, pages 15, 84 et 151.
2. Brûlés.

Que je vous plains, o bons soudars,
Qui tant avez de sens et d'ars,
Tant de dardeurs et tant de dars,
Et tant d'arcs et tant d'estandars.
Vous servés Mars et Dieux viellars
Qu'on fait de marcz d'argent gaillars,
Qui furent gars, robars, pillars,
Musars, soulars, raillars, paillars,
Et ruffiens.

Laissés le diable en basse nasse,
Qui touste humaine casse casse,
Qui tousiours nous pourchasse chasse,
Qui de péchiés amasse masse,
Qui ames en sa tasse tasse,
Et chaqung par fallasse lasse.
Très cil qui ne dépasse passe
Dieu, qui touste oultrepasse passe
Et qui passa,

Pas à pas la terre compasse,
Qui tout hault bien voit et compasse,
Qui tout cuer désole et respasse,
Qui prend l'ame quant on trespasse,
Qui loge tout en peu d'espasse,
Qui sur les cieulx passe et repasse,
Qui resplend que clère topasse,
Qui descendit en terre basse,
Qui trespassa,

Qui vie en pur don nous donna,
Qui noble guerdon guerdonna,
Qui le grant pardon pardonna,
Qui la riche aumosne aumosna,
Qui le saint sermon sermonna,
Qui de foy bouton boutonna,
Qui d'espoir fleurons fleuronna,
Qui d'amour messons messona,
Qui tout embrace,

Qui le droit chemin chemina,
Qui le cler lume lumina,
Qui la faulce mine amina,
Qui la dure espine espina,
Qui le fort matin matina,
Qui domina, qui nous signa,
Qui nous sana [1] et qui signe a
De touste grace.

Jamais probablement la fausseté du ton, l'incorrection déclamatoire, la redondance inutile, qui ne font plus guère de ce sermon qu'un vain jeu d'esprit et un tour de force littéraire, qui écrasent et absorbent l'inspiration chrétienne, n'ont été plus apparentes dans aucune autre production poétique du moyen âge français. La simplicité, dont l'écrivain avait assez rarement fait preuve dans d'autres circonstances, a complétement disparu dans celle-ci, et ce discours peut être pris pour le prototype du faux goût de la renaissance littéraire à son aurore.

Quentin expose ensuite aux habitants d'Amiens les dogmes de la foi nouvelle; il leur a parlé du baptême qui les régénérera. Ragenteste et Estorfault prient l'apôtre de laver leurs iniquités dans l'eau qui purifie.

QUENTIN. Créés-vous Dieu qui annichille
Tache de péchié très amère;
Qui prins virginal domicille
En Marie sa sainte mère?
TOUS ENSEMBLE. Nous le créons.
QUENTIN. Au nom du Père,
Du Filz et du Saint Esperit,
Je vous baptize et grace appère

1. Guérir.

En vous de cil qui ne péris.
....
Borgeois et citoiens d'Amiens
Estes-vous miens?

LE MAIEUR. Nous sommes vostres.

QUENTIN. Estes-vous maintenant des miens,
Borgeois et citoiens d'Amiens?

GARIN. Oy, Quentin, tu nous soustiens
Et nous apprens nos pastenostres.

QUENTIN. Borgeois et citoiens d'Amiens,
Estes-vous miens?

LE MAIEUR. Nous sommes vostres,
Et retournons en hostels nostres,
Très joieulx de ces entretiens.

Telle est l'ardeur des néophytes Estorfault et Ragenteste, qu'ils veulent convertir Rictiovaire. Celui-ci les chasse avec mépris, et ne peut croire que la foi chrétienne ait fait des héros et des justes de ceux que tout à l'heure il tenait pour les derniers des misérables. Il veut qu'on lui amène Quentin. Il essaiera de le ramener cette fois par plus de douceur. Il le séduira par ses avances. Il lui montrera tout ce qu'il gagnerait à revenir au culte de ses concitoyens auprès desquels il aurait trouvé respect, honneurs, richesses, tout ce qu'il perd au contraire à prêcher une religion qui ne lui réserve que pauvreté, humilité, souffrances. Il lui parle de ses parents qui pleurent. Le tentateur a des accents d'une tendresse infinie. Rictiovaire dit à Quentin :

O Quentin, Quentin, mon enfant,
Veulx-tu perdre ta seignourie,
Zénon ton père triumphant,
Et ta mère qui t'a nourrie?
Touste fleur et cheuvaleurie
Te regrette, souspire et pleure.
Délaisse ceste pouillerie [1]
Et reprenz nostre loy meilleure.

Toute cette séduction est vaine. Quentin ne se prend point à cette fausse douceur, à cette hypocrisie. Sa réponse est décisive, énergique, digne du Dieu qu'il sert. Elle est marquée à un tel point de grandeur et de poésie, qu'elle fait déjà pressentir la grandeur et la poésie de la langue que parleront les martyrs de Corneille, qui ne vint pourtant que deux siècles plus tard. Voici la réponse de Quentin :

Lou ravissant et comme chien
Plain de raby fourséneme nt,
Quant follement et sans engien
Cognois-tu mes sens clérement,
Tu les cuide totalement
Subvertir par dons et promesses,
Et malereux assemblement
D'honneur mondain et de richesses!
Mais tes richesses avecque toy
S'en iront à perdition.
De la constance de ma foy
Ne puis faire mutation;

1. Infamie.

Elle est en disposition
De Dieu Jhesucrist nostre sire.
C'il est povre en sa mansion
Qui est riche en Dieu qu'on desire.
La richesse de Jhesucrist
Est éternelle et tousjours dure.
Qui le prent ou qui le mérit
Faulte et indigence n'endure.
J'aime et en convoite l'ardure,
Et pour telle richesse grande
Suis prest, non pas à dure paine,
Mais à la mort s'il le commande.
Vostre honneur et vostre richesse
Et vos possessions temporelles,
C'est ung plaisir qui tost se cesse
Comme fumée ou estincelles.
Celles que Dieu donne sont telles
Que œil humain, oreille ou ceur
Ne vyt, n'agit, ne pensa telles,
Tant sont d'excellente vigeur.
. . . .
J'aime trop qu'on me délivre
Par mort pour Crist, par glave ou fus,
Que comme malereux ou jure [1]
Vivre au monde et estre confus.
Ceste mort et ces griefs torments
Qui par toy me sont préparés
Me font vie et préparement
De gloire et haulx biens conférés.

Le proconsul, ainsi mis au défi, a livré le Saint à ses bourreaux qui lui tordent les bras, les mains et tous les membres, et le serrent dans les nœuds et replis « de cordeaux et cordèles. » Au milieu de leurs cris de rage, on entend la voix du martyr qui offre à Dieu ses affreuses douleurs. Grignart, arrivé dans Amiens juste à temps pour assister à ce terrible spectacle, joue le rôle du chœur antique et applaudit à la grande constance de Quentin. Rayal, Claquedent et Ysengrin, fatigués des vains efforts qu'ils ont faits tout à l'heure, déchirent maintenant le corps du patient avec des peignes de fer, « d'aulcuns rasteaux gros et menus, » sans parvenir à ébranler son courage. Dragon, Arsenicq et Serpent se raillent de ces tourmenteurs malhabiles. « Sont-ils malois ! » s'écrie Dragon. « Sont-ils coqcus ! » fait Serpent. Escorpion ajoute : « Sont-ils nouveaux pour larder chas et chiens ! » L'huile et la poix bouillante grésillent en fondant sur un brasier ardent.

S'il est versé de tel brouet
Il n'est doleur qui la rasamble,

dit le proconsul, et les soldats de verser dans la bouche du Saint les liquides bouillants. « Comment ly preux ly fist entoner oile et plomb, » lisions-nous aussi dans la légende qui surmontait, sur les peintures maintenant détruites de la chapelle Saint-Privat de Couvron, une scène semblable de torture [2]. En même temps des charbons ardents vont être apportés

. . . . De quelque cheminée
De charbonnière ou de minière.

Comme à la première scène du supplice au second acte, Rictius Varus et

1. Parjure.
2. Voir notre travail sur les Peintures murales des églises du département de l'Aisne.

l'apôtre échangent encore de courtes phrases de défi. On apprête de nouveau la poix fondante, et ces affreux breuvages inspirent au Fou, qui apparaît en gambadant, ce rondeau, souvenir d'ivrogne :

Donnés à boire à marotelle [1];
Elle a bien gaigniet le chaudel.
Pour avaler une croustelle,
Donnés à boire à marotelle.

En lieu d'une grosse croustelle
Dont elle masche la tourtel,
Donnés à boire à marotelle,
Elle a bien gaigniet le chaudel. [2]

Pendant que le Fol parle à l'auditoire, les démons excitent la rage des bourreaux. Ceux-ci appliquent des torches ardentes aux flancs du martyr qui, par une grâce toute divine, ne sent aucune souffrance et que les flammes baignent comme d'une douce fraîcheur, qui le « prestent en félicité réfrigère », et lui donnent sa

.... Nourrissance,
Comme rousée qui descend

Du ciel dessubz la flourissance
Des herbes en leur temps décent [3]

Rictiovaire se désespère de ne pouvoir triompher de Quentin « par liqueur, par fer, ne par feu. » Rayal aura « la fille bastarde » du proconsul Rictiovaire qui le promet et le jure, s'il invente « ung venin », s'il « brasse un brouet plein de malheur, de vin aigre et de moustarde », une boisson enfin si affreuse, que Quentin, ne pouvant l'avaler, se décide à abjurer son Christ. Souvenir d'un maléfice de sorcières du moyen âge, voilà que les soldats se mettent à composer un breuvage où entrent, sur les indications de Rayal qui pourrait bien avoir fréquenté le sabbat :

D'une langue serpentinoise,
D'une queue escorpionnoise,
Des pastes d'ung crappau velu,
Des trippes d'ung homme pendu,

De l'oreille d'une vaudoise [4]
....
D'ung cocq basile en lieu repus,
De la poudrette d'oribus [5],

et tant d'autres matières que la licence du langage d'alors permettait de nommer, mais qui offenseraient par leur crudité malodorante notre politesse moderne. Arsenicq déclare que tous ces ingrédients « coûstent grand avoir »,

1. Diminutif de marotte.

2. « Chaudel », le chaudeau, boisson chaude qu'on servait le matin aux nouveaux époux. Dans la fable de l'« Ivrogne et sa femme », La Fontaine dit encore en plein XVIIe siècle : « Lui présente un chaudeau propre pour Lucifer ».

3. En leur saison.

4. Au XIIe siècle, les hérétiques vaudois furent regardés et traités comme sorciers. L'honnêteté nous commande de supprimer le vers qui suit celui que nous remplaçons par des points.

5. De la poudre d'or.

mais qu'on ne doit se plaindre point de la dépense, si cette « vénimeuse poison », à laquelle Rayal fait encore ajouter de l'ail et « de la chaulx ung grand quartier », fait renier à Quentin son Dieu.

YSENGRIN.	Verse là, verse.
CLACQUEDENT.	Entonne, entonne.
RAYAL.	Écouste là dedens tonner.
ARSENICQ.	Dieu scet comment on le cotonne.
YSENGRIN.	Verse là, verse.
CLACQUEDENT.	Entonne, entonne.
ARSENICQ.	Il a bien crueuse tonne.
YSENGRIN.	Affin qu'on le puist estonner, Verse là, verse.
CLACQUEDENT.	Entonne, entonne.
RAYAL.	Escoutés là dedens tonner. C'est tout. Je n'ay plus que donner. Laissons-le là. Nul n'y atouche.
QUENTIN.	Mon Dieu, que doulz sont en ma bouche ! Je suis plain de bénignité ! Il excède la liqueur doulce De miel et de suavité.

Et Rictiovaire, une fois de plus vaincu, s'écrie.

Ahors, ahors ! je suis dampné,
Je suis raby.............

Il blasphème et se voue aux dieux infernaux :

Fourdre du ciel, crueux tonoire,
Confondés-moy de corps soudain,
Et emportés mon ame noire
En enffer, courans comme dain.

« Tarquin, regardés à ses mains », dit à l'un de ses collègues maître Honoré, le conseiller, qui craint que Rictiovaire ne se désespère et n'attente à ses jours.

On frappe à la porte de l'enfer. — Qui est là ? — C'est moi, Satan. Ce diable était parti, le matin, pour Amiens où il devait certainement recueillir l'âme de Quentin dont Lucifer connaissait le prochain supplice. Si Satan s'en revient aussi vite, c'est qu'il apporte l'âme du martyr qu'une plainte, un soupir, un murmure, un mouvement d'impatience auront perdue. Lucifer réclame à grand bruit « cette âme quentinoise ». Satan n'apporte rien. Le sanhédrin infernal s'assemble et délibère sur la punition qui lui sera infligée. « Le vollez-vous rosti, bouli, ou mis en paste » ? demande Lucifer à ses conseillers. Astaroth, qui devait se souvenir qu'il n'a pas non plus montré toujours grande habileté, propose qu'on inflige à Satan le maladroit « la punission dont on a fait provision » pour Quentin. Cerberus, l'exécuteur des hautes-œuvres du prince des ténèbres, plonge Satan dans l'eau jusqu'aux dents ; il l'enfonce du pied et, chaque fois

que le pauvre diable reparaît à la surface, ses camarades le criblent de coups de « fourchettes et de gros fouets ».

Comme à la fin du second acte, et au moment où le troisième s'achève, Rictiovaire se console de sa défaite en se mettant à table ; il va noyer son désespoir dans le vin avec Rayal, le plus inventif de ses sicaires.

Nous irons ensamble soupper
Et nous deviserons à table,
Quérans [1] tous de l'envelopper
En quelque torment détestable.

QUATRIÈME ACTE.

C'est le plus long de tous. Il ne renferme pas moins de 6,547 vers, environ cent vingt scènes et un certain nombre de personnages nouveaux que nous verrons apparaître au fur et à mesure que l'action se déroulera devant nous. C'est l'acte du dénoûment, de la mort des saints et de leur apothéose, de la mort du persécuteur et de son châtiment éternel. C'est l'acte des récompenses telles qu'elles ont été méritées et de l'affabulation morale et chrétienne. Le récit va maintenant courir en toute hâte au but.

Les chrétiens de Rome sont assemblés. Saint Pierre descend du ciel pour leur apprendre que le pape Marcellin a été jugé digne d'entrer au Paradis, après que Dieu lui a pardonné son apostasie, en considération de son éclatante expiation; qu'il ne faut donc plus pleurer sur lui, et que Dieu a désigné pour lui succéder Marcel, l'évêque de Rome.

Rictiovaire, dans Amiens, ne sait plus quelle torture inventer pour Quentin. L'imagination de Rayal est en défaut. Le proconsul a résolu d'envoyer l'apôtre à Dioclétien, l'empereur, qui séjourne à Rome. Il le confie à la garde de Tarquin, son conseiller, de Panthéon, son écuyer, d'Ysengrin et d'Estorfault, « deux fins oyseaulx », qui s'en vont par la ville, « quérant grosses chaînes pesantes pour enchaîner ce glorieux Quentin », et l'emmener à Rome. Les chrétiens savent ce qui se prépare et suivent de loin le cortége. « Ils se partent tous ensemble ». Grignart le tavernier et le cordonnier Crépi quittent Amiens pour aller « au pays Soissonois raconter les durs esbanois » du saint martyr, qui « est numpareil entre ung mille ».

Le théâtre nous montre maintenant le château de Bayon, chevalier et seigneur de Villers en Picardie [2]. Le noble homme est lentement dévoré par une

1. « Quérans, quierans », picard, pour « cherchant ».

2. Une tradition vulgaire nous apprend que saint Quentin, en venant d'Amiens en l'Auguste du Vermandois, passa par un village appelé Bayonvillers en Santerre. Là, dit-on, le Saint échangea sa chemise arrosée de ses sueurs contre une autre qu'il reçut d'une femme qu'il avait rencon-

affreuse maladie qui ne lui laisse ni trêve, ni repos. Comme Philoctète blessé et abandonné par les Grecs dans une île déserte, il se désespère; il accuse les Dieux à hauts cris. Son écuyer Playsant lui conseille de se consoler avec « ses grant montjoyes d'or »; mais le malade repousse ces consolations banales par cette désolante question : « Que vault richesse à quy n'a joye? » Bayon a besoin, — pardon du détail, — d'une « nouvelle chemise ». Il prie Muguet, « serviteur » de « hucher Sophie la chambrière ». Sophie coule la lessive du lépreux avec « Bayette la meschine », et dit à cette dernière :

Baïette, mamiette chière,
Il te fault mestre en celle mande
Nostre buée noire et grande
Affin qu'on la puist ressuicier [1].

Bayon réclame son linge; toutes les chemises sont au « salle ». Sophie recommande à Bayette de se hâter de l'aller étendre « sur la hayette [2] », afin que la buée bien blanche sèche promptement. « Regarde, j'en suis rebracie [3] », fait Bayette, que le seigneur remercie en l'appelant une « femme de bien ». Les deux fillettes s'en vont sur le pré sécher leur linge. Bayette a mal aux doigts à force de tordre, pour en étancher l'eau, « ces ors [4] drappeaulx ». Elle aimerait mieux, dit-elle, faire des « houzeaulx » pour son amoureux,

Qui souvent dessoubz son chappeau
Porte ung grief mal doloureux.

Sophie est moins sensible au martyre de celui qui l'adore; elle s'écriait : « Lais- « sons languir les langoreux », lorsqu'arrivent Tarquin, Panthéon, les soldats romains et leur prisonnier Quentin. — Oh! ces soldats, qu'ils sont laids! dit Sophie. « Vecy terrible progénie! » — En quel état horrible ont-ils mis cet homme! ajoute Bayette la meschine. Quentin a le visage inondé de sueur. A défaut d'autre linge, Sophie « luy baille la chemise de Bayon, et Quentin en « essuye son visaige et luy rend ». Bayette pousse des exclamations d'épouvante; mais ce linge infect est tout souillé de la sanie des plaies du seigneur malade! Premier miracle : en sortant des mains du captif, la chemise se trouve « sans ordure ».

En quittant les deux servantes, les Romains et leurs prisonniers s'en vont droit

trée. Cette femme, ajoute-t-on, porta la chemise de Quentin à son seigneur nommé Bayon. Celui-ci était lépreux; il fut guéri de son infirmité, dès qu'il l'eut vêtue. — Voir Colliette. « Mémoires sur l'histoire du Vermandois », tome I.

1. « Mande », picard, manne, panier. « Buée », de « buire », picard; « buire », vaisseau pour mettre de l'eau; « buée », la lessive qui trempe. « Ressuicier », ressuyer, sécher.

2. Les haies sur lesquelles les gens de campagne étendent leur linge au soleil.

3. J'en ai plein les bras, une « brasse, ou brassie », mot picard, pour une charge à bras.

4. « Ors », sales.

à Vermand. Panthéon sollicite et obtient l'hospitalité. Le valet Barbazan les introduit dans la ville et les conduit au « chastelain de Vermans », qui invite ses hôtes à se raffraîchir. « Essaiés, » leur dit-il, « de mon vin ; véla du crut de ce païs. » Il paraît qu'au XIVe siècle la Picardie produisait encore du vin passable ; car Ysengrin qui, en sa qualité d'Italien, doit s'y connaître, le déclare, — est-ce par pure politesse ? — « très-bon et resveillant ». Quant à Quentin, le valet Barbazan l'a « bouté » en une prison où il « n'ora garde que le vent lui voit sifflant par les oreilles ».

Les deux lavandières, qui vont rentrer au château de Bayon, recueillent de çà, de là, sur l'herbe verte, sur les haies des sureaux en fleur, dans la saussaie, leur linge sec à point. Quand elles relèvent la chemise dont Quentin s'est essuyé le visage :

SOPHIE. Vcis, elle est embalsmée,
Tant est doulce et souef flairant.
Oncques nul jour de mon vivant
Je ne senty si bonne odeur.
BAIETTE. Touste joye m'est ravivant,
Tant sent fort et de grant ardure;
C'est grant bonté.
SOPHIE. C'est grant valeur.
BAIETTE. C'est fin balsme ; c'est fine espice.
Oncque ne senty fleur de cesse [1]
Plus douce ne plus odorant.

On s'empresse de porter la chemise au malade qui s'écrie :

C'est pigment odoriférant,
Fleur de graine, myrrhe ou encens.

« On luy vest sa chemise et doit cheoir sa mesgrève [2]. » — O miracle ! « Sa face est clère et luysante », fait Playsant en levant les mains au ciel. Sophie, qui paraît parfaitement au courant des traditions des temps héroïques, affirme que

Oncques Hector qui fut des preux,
N'eult la face aussi rouvelente.

« Icy Baïon se mire en touschant son visaige », et ne se reconnaît plus. Sophie dit les circonstances de sa rencontre avec le prisonnier romain. — Où est cet homme ? où se dirigeait son escorte ? — Or, répond la chambrière :

Or, ils n'ont point pris la sente
Devers Paris, ne devers Mans ;
Ils s'en vont tout droict à Vermans.

1. « Cesse », en picard, petite cerise sauvage.
2. Probablement sa lèpre.

Bayon, qui se sent aussi allègre et léger que s'il était « en son âge de trente ans », se met immédiatement sur les traces de celui qu'il veut remercier. Sur la route, il aperçoit de loin « des chevaliers romains », qu'il reconnaît à leurs armes luisantes. Il s'approche, il demande quel est cet homme qu'ils ont lié et malmené comme un malfaiteur. — C'est le chef des chrétiens d'Amiens, répond Tarquin; un jeune noble de haute naissance et de famille très-riche; mais il est pauvre et chargé de honte parce qu'il croit en Jésus-Christ. Bayon réclame et met à prix la liberté du prisonnier; elle lui est refusée durement. « Je suis seigneur de Villers icy près », dit avec hauteur le chevalier en croyant effrayer par l'énumération de ses titres la bande cruelle. « Ce n'est qu'ung papelart! » dit avec mépris Ysengrin à Clacquedent. Bayon raconte le miracle de sa guérison; s'il ne peut obtenir la grâce de son sauveur, au moins qu'on lui permette d'approcher du jeune homme. Quentin l'exhorte à déserter le culte des idoles, et Bayon, touché par la grâce, se convertit au Dieu des chrétiens, à ce Dieu que, par un souvenir virgilien, il appelle l'« Altissonant ».

Sus, cheminons sans plus attendre,
Ils nous font trop long preschement,

dit Tarquin aux soldats qui se remettent en marche en frappant Quentin, l'un du bois de sa pique, l'autre du manche de sa hache. Au loin, on aperçoit les murs d'Aouste, la cité très-forte, l'Auguste des Vermandois, *Augusta Viromanduorum*, la ville de Saint-Quentin [1]. Le martyr est averti par un secret pressentiment, message du ciel, que sa fin est proche, et il chante son hymne de mort :

Vécy le païs et la terre
Où je doy terminer mes jours,
Où peuple, petit et grant, erre,
Vecy le païs et la terre.
Mon vray Dieu, secours-moy grant erre,
Soies mon protecteur tousiours.
Vecy le païs et la terre
Où je doy terminer mes jours.

Comme il faut que la persécution ou plutôt ses épisodes se déroulent à la fois, le poëte nous ramène à Soissons, où Grignart et Crépi viennent de rentrer « d'argent tout nuds et sans ung denier menu ». Crispin et Crispinien, avec l'aide de Wautrequin qui n'a point trop gâté d'ouvrage, ont empli de bonne marchandise la boutique de leur patron. En apprenant le retour des deux voyageurs, les voisins accourent, curieux d'apprendre ce qu'ils ont vu à Amiens. Grignart et Crépi célèbrent à l'envi le courage du martyr Quentin :

On l'a batu vilainement,
On l'a détors de grans cordeaux,
On l'a picquiet de grans ratteaux,
On l'a brasé de fort ciment,
On l'a flambé hydeusement,
On l'a abreuvé de venin.

1. Un quartier de Saint-Quentin a conservé le nom de quartier d'Aouste.

« Et enfin est-il mort? » demande quelqu'un. « Nennin », fait Grignart. Crispin en rend grâce au ciel. Crispinien n'a point assez d'éloges pour le courage de son ami, d'admiration pour le pouvoir du Dieu qui l'a soutenu en de telles souffrances. Il n'y a que le Dieu des chrétiens et les chrétiens de ce Dieu pour inspirer l'un, et les autres accomplir de si rares merveilles. Saget, le clerc du prévôt de Soissons, se tait pour cacher son émotion, ou peut-être la trahison qu'il prépare. « Vous ne respondez tant ne quant », lui dit Grignart. « Non, fait Saget, non, mais je n'en pense pas moins »; et, à part lui, il se promet de chercher « en son livre » si ce que disent les voyageurs peut être vrai. Poline est convaincue.

Au palais de l'empereur Maximien, Valois, le prévôt de Soissons, demande à Saget des nouvelles et apprend de lui ce qu'il vient d'entendre dans la boutique du cordonnier Crépi. Mais les chrétiens foisonnent donc partout! Il faut en informer l'empereur. « Il escript ». Maximien, qui se disposait à partir pour Rome, suspend ses préparatifs.

Ici le drame se précipite avec une impétuosité fiévreuse qui ne permet plus de suivre les détails de l'action. La scène est à Soissons avec Maximien; sur le chemin d'Aouste où Rictiovaire se hâte d'arriver; à Rome où Dioclétien reçoit un messager de Maximien qui annonce son prochain retour; à Marteville, petit village près de Vermand, où Maillefer, « fèvre à marteuil[1] », forgeron à marteau, s'occupe avec son valet Gosset à serrer les mailles d'une chaîne énorme. « Vous forgés estranges ferrures », dit un bourgeois qui passe. Maillefer nous apprend que

C'est une chaisne pour hocquier
Des larrons qu'on va taptost pendre.

Ce sont des préparatifs de persécution et de supplice pour les chrétiens.

MAILLEFER. Souffle, Gosset.
GOSSET. Maistre, ossi feray-je.

1. Le poëte picard a fait ici un jeu de mots qu'un habitant de la contrée de Saint-Quentin peut seul comprendre. « Fèvre à marteuil », peut se lire et s'entendre sous deux sens : forgeron à marteau ou forgeron à Marteville. La tradition veut que les clous dont saint Quentin fut transpercé aient été forgés à Marteville par un maréchal du lieu, qui les aurait fabriqués sur une pierre qui se voit encore dans les fossés du camp romain de Vermand. La légende populaire, qui s'est perpétuée jusqu'à nous, ajoute que ce forgeron mourut d'enflure, et que, depuis lors, nul maréchal ne put s'établir à Marteville sans mourir plus ou moins tôt d'hydropisie. « Faucher de Caulaincourt, seigneur de Marteville, y en établit, dit-on, un qu'il avait amené de Normandie dans le xve siècle; une fatale hydropisie le lui enleva en peu de temps. Avant ce seigneur, et depuis cette époque, il est constant, ajoute-t-on, qu'aucun ouvrier de cette profession ne s'est fixé dans Marteville et n'ose entreprendre de le faire ». — Colliette, « Mémoires pour l'histoire du Vermandois », tome I, p. 93.

Je suis plus noir qu'ung charbonnier.

MAILLEFER. Que tu aye du deschergaige, [1]
Souffle, Gosset.

GOSSET. Maistre, ossi feray-je.
Je souffle de mon gros visaige
Et de becq, quand il est mestier.

« Ils font manière de forgier ».

Revenons vite à Rome. Un songe vient d'effrayer la « mère Saint-Quentin ». Dans son sommeil, elle a senti douze dards qui la transperçaient. Pauline, sa parente, « femme prudente et angéline », se charge d'expliquer cette vision : les douze dards dont a rêvé la pauvre mère « sont douze cloux de fer agu » dont le corps de son fils sera traversé. Zénon gronde Pauline et ne veut point croire aux pronostics par les songes.

.... Sompnia ne cures,
Nam fallunt sompnia sepe,

a dit le savant Cathon, le « maistre d'école », qui ne parvient point à rassurer la mère en pleurs.

Le messager de Maximien est arrivé de Gaule au palais de Dioclétien. Il dit la résistance des chrétiens, la colère de Rictiovaire, les tourments qu'il leur inflige. Il apporte pour preuve « les rasteaux de fer », inventés par le proconsul d'Amiens pour écorcher à vif le corps du jeune Quentin. L'empereur veut voir ces instruments de torture.

FOUDRE. Taste qu'ils sont bien affilez
Comment ils sont grants et dantus.

ESCLISTRE. Il en fault le patron avoir
Affin qu'on en face de tels.

Fatalité ! Zénon arrive pendant ces horribles récits, pendant ces horribles démonstrations. Dioclétien, avec un rire féroce, lui montre les peignes où pendent des lambeaux de chair.

Le sang de mon fils ! il tient encore !
Ostés-les, que plus ne les voye,
Prince puissant, digne de glore,

s'écrie le malheureux père en se cachant les yeux. « Icy se part Zénon dolant ».

Comment le machiniste changeait-il ses décors? Comment suffisait-il à la rude besogne de montrer tant de lieux divers? Nous rentrons à la forge ardente du « fèvre à marteuil ». Le prévôt s'impatiente de ce que la besogne n'avance pas :

Souffle, Gosset, souffle, tigneux,
Autant du becq que de la trogne,

1. Une bonne journée, un bon gage.

hurle Maillefer avec un geste de menace de son robuste poing; et le pauvre Gosset de se plaindre et de demander

De bonne bière qui soit fresche;
J'ay si soif que je me délesche
De ces vieulx soufflès manier,
Car j'en ay la langue plus sesche
Que n'est la pelle d'ung fournier.

Maintenant, c'est l'enfer qui revomit ses diables ennuyeux. Maintenant, c'est le « marissal » qui reparaît dans Saint-Quentin, tenant les douze clous dont a rêvé la mère du martyr, ces douze clous que Rictiovaire remet à son fidèle Rayal en lui disant :

Sans luy estre miséricors
Luy fischeras parmy son cors
Ces deux grants cloux, mais que tu puisses
Percer le cervel jusqu'aux cuisses.
Après cela, fais, tu le dois,
Fischer dix cloux en ses dix dois
Entre les ongles et la char.
....
On ferre aux piets les bons chevaulx
Mais cestui est ferré aux pattes,

dit Arsenicq avec un ricanement sinistre; et de sa masse à deux mains, au bruit des railleries de ses acolytes, il enfonce les clous dans la tête du Saint que Maillefer se prépare à entourer de chaînes rougies au feu. « Écoutés! Il va preschier », dit Rictius Varus. Saint Quentin s'écrie :

Dieu de paix, de compassion,
J'endure ceste passion
Pour ton nom et volenté franche,
En joye, en exultation,
Pour donner exaltation
A ta foy. Au païs de France
Tu veulx, par divine ordonnance,
Que ceste ville et nation
Soit dédiée en ta créance
De mon sang par effusion.
Douze enffans sommes-nous partis
De Rome et venus ès partis [1]
De Gaule en quy ta foi se part [2].
Chascung de nous douze au départ
Quéroit avoir doleur partie;
Mais je suis sorty pour ma part :
J'ay douze cloux pour ma partie.
Que sont ces douze clous pointus,
Sinon douze nobles vertus
Que j'aprins en mon aige tendre [3],
Ou douze articles bien agus
Que Marcellin par grant argus [4]
Vint dedens mon gros sens estendre.
Par douze cloux peut-on entendre
Les douze apostres de Jhésus
Qui en douze lieux vindrent tendre
Pour mettre sa loy au-dessus.

« Icy pendent Quentin sur des chaînes ardentes » que Maillefer a tirées du fourneau. Comme contraste et tandis que Quentin agonise dans Aouste, sa mère se lamente à Rome :

1. En différentes parties.
2. Se répand.
3. Voir la leçon du philosophe Caton, aux pages 93-94.
4. A force d'arguments.

O quel abysme de langeur!
Quelles doleurs me sont offertes!
Pleure, mon œuil, fents-toy, mon cueur!
Voies de mort soyent ouvertes
A moy la malereuse dame.

Zénon, sa femme, leur parente Pauline, vont au Capitole supplier Dioclétien d'ordonner à ses lieutenants dans les Gaules qu'ils épargnent la vie de Quentin. La tête couverte de ses longs voiles de deuil, la pauvre mère se prosterne au pied du trône; elle implore la clémence impériale «pour paistre un ceur de noble fame». Dioclétien sent sa rigueur se fondre devant ce grand désespoir. Quentin aura la vie sauve : «Nous le ferons, c'est tout conclud». L'Empereur enverra vers Maximien en Gaule

..... Une ambassade;
Il faut avoir gens de grant monstre,
Prudens et sciencieulx tout oultre,
Plains d'une couleur flactatrice,
Doulce qu'une plume doctrice,
Pour le dorer de fine gome.

Licinien s'offre pour porter à Maximien l'expression des désirs de l'Empereur de Rome. Il ramènera Quentin sain et sauf. Il part chargé d'un «mandement» impérial. Il arrivera trop tard.

Triste de cueur, simple de face,
Faible de corps, emplouré d'œuil,
Balant de chief, privé de grace,
Pris de soulas et plain de deuil,

Rictiovaire se désespère, dans l'Auguste des Vermandois, l'Aouste du poëte picard, de ne pouvoir triompher de la constance de sa victime. «Il lit, il rit, il bruit, il luit», s'écrie-t-il dans sa rage qui est un hommage de plus à la puissance du Dieu inspirateur de tels dévouements, et il se répand en malédictions contre le christianisme, cette loi, suivant la poétique expression de Rictiovaire, cette loi «qui monte en fleur et en fruict», mot heureux, mot plein de vérité et de grâce à la fois. Pendant qu'on voit l'escorte du messager impérial, Licinien, sortir de Rome, comme pour ajouter un élément de plus de contraste dramatique à cette action si dramatique déjà et dont l'intérêt croît à chaque pas, Quentin est ramené par les bourreaux devant le proconsul, «le pruvost général de Gaule», qui, au nom «d'impériale auctorité», cette autorité qui vient pourtant de pardonner, condamne

.... Sans plus respiter,
A morir et décapiter
Quentin, ung citoien romain
Contraire adversaire inhumain
Aux dieulx, aux princes et aux hommes.

Quentin a béni les chrétiens qui assistent à ses derniers moments. Il est à

deux genoux, la tête baissée. Il a offert son âme à Dieu. Il a pardonné à ses bourreaux. C'est lui qui donne le signal de l'exécution :

Faictes maintenant le debvoir
De quoy vous estes commandez.

Rayal tire son épée. La tête du martyr roule à terre. « Icy il doit issir [1] ung blanc coulon », une blanche colombe « de son cors, et Michel le prent »; c'est l'âme du Saint que l'archange emporte au ciel. « Harrau! harrau! » crie Satan qui poursuit le messager céleste. « Monte à cheval, prens tes houzeaulx! » fait Astaroth arrivant essoufflé, pendant que le paradis s'ouvre et que Quentin se prosterne devant la Trinité qui lui accorde le repos et le bonheur éternels.

Rictiovaire a posé des gardes auprès du cadavre, de peur que les chrétiens ne l'enlèvent et ne lui donnent les honneurs de la sépulture. Les soldats veillent. Au loin du bruit se fait entendre. « Qui vient là? — Amis », répond tout bas Rictiovaire. Il veut qu'on jette le corps de Quentin dans la Somme et fait jurer aux soldats qu'ils garderont le secret. Quatre hommes prennent le corps, dont la tête, « ce chief qui fit nigromances [2] », est portée par l'écuyer Panthéon. Rayal amène une nacelle. Il y dépose le cadavre. Un lugubre rayon de lune filtre entre deux nuages, éclaire la barque qui part et permet de sonder l'eau. Elle est profonde. Arsenicq est chargé de pierres et de ferrailles. Sur ce chétif batelet qui tremble au cours de l'eau, en face du corps ensanglanté, Arsenicq et Rayal terminent leurs préparatifs qu'ils accompagnent de railleries. Ils attachent au corps les pierres et le plomb qui le feront couler à fond. Ils le balancent et le jettent à la rivière.

RAYAL. Or va, de par le diable, va!
Il est au fons ou à peu près,
Et puis velà la teste après
Qui faisoit à nos dieulx la maue [3].
ARSENICQ. Il est droict au millieu de l'eaue,
Oy l'un là et l'autre cha,
Vecy où le cors tresbucha,
Et vecy où la teste chut.

Sur l'ordre de Rictius Varus, les deux soldats, après avoir troublé la vase autour du corps, reviennent au rivage. Tous ils repartent pour Saint-Quentin, où l'ambassadeur de l'Empereur de Rome est arrivé pendant l'exécution nocturne de Quentin.

1. Sortir.
2. Sorcellerie.
3. Probablement la moue, la nique.

Vecy Aouste en ce bas siége
Où se trouve plusieurs romans,

dit le proconsul, qui ne prévoit guère ce qui l'attend sur la rive. Licinien a remis à Rictiovaire l'ordre impérial d'épargner la vie de Quentin. Il est trop tard. Rictiovaire déclare qu'il l'a fait décapiter, « n'y a pas deux jours entiers ». Grand est le chagrin de Licinien, qui craint d'être accusé d'avoir fait peu de diligence. Il veut au moins qu'on lui représente le corps qu'il emportera à Rome pour le remettre à Zénon. Rictiovaire répond que les chrétiens l'ont emporté de nuit et mystérieusement enseveli. En ce moment arrive un envoyé de Maximien qui mande à Soissons Rictiovaire,

Pour tirer à crudélité
Deux quoquins crestiens meschans.

Car on a arrêté les deux frères Crispin et Crispinien. Rictius Varus arrive à temps pour mettre au service de l'empereur Maximien son savoir-faire de bourreau. Nous ne tracerons point une fois de plus ces scènes de martyre et de douleur, où les malédictions des païens et les douces paroles de pardon et de prière se confondent au-dessus de l'eau glacée, au-dessus de la chaudière pleine de plomb fondu, où tour à tour on plonge les deux Saints. Rictiovaire est mécontent de la mollesse de ses soldats. Il pousse de sa propre main les martyrs dans la chaudière. Ici commence le châtiment. Si Crispin et Crispinien n'éprouvent, dans le bain de métal fondu, qu'une douce tiédeur qui les rafraîchit, la volonté de Dieu a poussé une goutte de plomb dans l'œil du proconsul. Il endure d'horribles tourments. Il appelle l'enfer à son aide, il écume, il enrage, il blasphème et, dans un accès de folie et de désespoir furieux, « icy se boute en la chaudière ». Arsenicq veut sauver son maître; mais Rayal l'en empêche, et ce favori de Rictiovaire prétend « qu'il n'y a trop grant domaige. Il est de si meschant plumaige ».

Quand on sut à Rome cette aventure, César Maxence en demanda les détails aux témoins oculaires. Sévère raconta le miracle des deux frères sortis de la chaudière sains et saufs; quant à Rictiovaire, ajouta-t-il,

Le pruvost qui les a gaitiés, [1]
En si grand désespoir en fu
Qu'il saillit en flambe et en fu,
Et là se brusla char et os.
CONSTANT. Velà l'un des plus meschans fos
Qui oncques porta couleur jaune.

1. Gâtés, mis à mal.

DIOCLÉTIEN. Ho! le quoquart, balour infame,
Se devoit-il bruler pour tant! [1]

Tels furent sur la terre les regrets qu'inspira la fin tragique de Rictius Varus. Mais il y eut plus d'émotion dans l'empire souterrain. Cette fois, les démons peuvent se réjouir. Satan s'écrie : « L'âme s'en volle! — Happe! happe! », fait Astaroth en la saisissant au passage. Lucifer, qui flaire de loin une belle proie, dit aux diables qui sont restés en enfer qu'il sent « grant pugnaise ». Pour recevoir dignement Rictiovaire, il veut qu'on mette au vent « le gonfanon de la ducasse [2] ». Satan ouvre l'avis que cette âme, en son vivant, a tant fait de mal, qu'il « faut la sépulturer » dignement. Tous les esprits de l'enfer se mettent à danser en rond, en signe d'assentiment. Ce n'est point assez d'un tel honneur. Astaroth voudrait qu'on rédigeât

Une épitaphe non pareille
Pour attacher dessus la tumbe
Où ce Rictiovaire tombe,
Affin qu'il en soit rémenbrance.

Astaroth l'écrit et la lit à la grande joie de Lucifer, dont la volonté est que tout diable qui passerait auprès de la tombe sans lui donner signe de respect, recevra « ung cop de machue ».

A Soissons, au moment où l'empereur Maximien part pour Rome, Crispin et Crispinien, que Tempeste a menés à « l'escorchoir », tombent sous le fer des païens, dont la religion agonisante ne sera point sauvée par la cruauté de la persécution, bien que Maximien, à son arrivée dans Rome, affirme que

En Gaule, païs de renom,
Avons détruit le meschant nom
De Jhésus et des ypocrites.

Tel est ce Mystère, tel est ce grand poëme plein d'intentions dramatiques, de contrastes cherchés et souvent de grand effet, d'émotions douces ou semées de sang et de carnage. Les détails sont pleins de naïveté souvent, tandis que l'ensemble en est très-travaillé. C'est le produit hybride d'une langue qui débute et de l'art antique, dont les traditions récemment retrouvées ont été parfois trop servilement suivies. On dirait d'un enfant qui ne sait de la vie que ce qu'il en a appris dans des livres imprudemment prêtés; son expérience précoce, sa science trop hâtive, n'ont pu lui faire complétement dépouiller ces

1. Pour si peu.
2. La « ducasse », fête publique et patronale qu'on célèbre en grande pompe dans tous les villages des anciennes Flandres et de la Picardie.

allures juvéniles et gauches qui trahissent à chaque pas son peu de savoir-faire et de pratique des hommes et des choses de la vie réelle. Mais, pour avoir conservé dans la forme l'empreinte profonde de l'étude des souvenirs de l'antiquité païenne, le mystère de la Passion de Monsieur saint Quentin n'en est pas moins marqué au coin d'une véritable originalité littéraire de pensées, d'expressions et de sentiments. L'idiome picard donne à sa poésie une physionomie personnelle toute particulière, une promptitude, une étrangeté, un inattendu qui surprennent, font chercher et sourire. La langue mère n'y est point assez défigurée pour rester méconnaissable; elle a pris, dans sa fréquentation du patois, un accent qui prête au comique, le comique si désiré, si constamment poursuivi par le poëte, et si nécessaire pour arrêter l'ennui qu'apporterait une œuvre aussi volumineuse et parfois un peu simple dans sa marche.

Je n'ai point eu la prétention d'apprendre à qui que ce soit ce qu'étaient les mystères en général, mais seulement d'étudier, spécialement en vue d'un des côtés de l'histoire littéraire de nos pays à faire, un mystère dans une de nos villes du nord de la France. A défaut d'autre intérêt, l'intérêt de localité est ici vivement mis en jeu.

ÉDOUARD FLEURY,
Correspondant du Comité de la langue et des arts de la France.

EXPOSITION UNIVERSELLE

ORFÉVRERIE ECCLÉSIASTIQUE.

FRANCE : MM. FROMENT-MEURICE, RUDOLPHI, THIÉRY, BACHELET, POUSSIELGUE-RUSAND, TRIOULLIER, FAVIER. — ANGLETERRE : MM. HUNT ET ROSKELL. — PRUSSE : M. KUNNE. — ITALIE : M. CASTELLANI. — ESPAGNE : M. YSAURA. — BELGIQUE : LES CHAUDRONNIERS.

Il n'est guère d'orfévres en renom qui n'aient travaillé pour l'Église. Froment-Meurice comptait au nombre de ses plus belles œuvres le superbe calice offert au pape par la reine Marie-Amélie, le grand ostensoir et les reliquaires de la Madeleine. Parmi ses dernières productions, nous voyons au palais de l'Industrie une crosse d'argent, dans le style du XVe siècle, pour l'évêque d'Amiens; un grand calice d'argent dont le pied est orné de trois figures allégoriques représentant les Vertus théologales; un autre calice décoré d'émaux en couleur, d'un style et d'une pureté de forme admirables, et un tryptique ou tableau à volets dans le style gothique allemand. Cette dernière pièce, à peine achevée (l'un des émaux n'est que provisoire), est l'une des plus importantes de l'exposition de Froment-Meurice, une de celles dont il avait le plus soigné la composition. Rien n'est élégant comme le berceau de branchages auquel est suspendu ce triple tableau, doublé d'un nombre égal de bas-reliefs. Peut-être les émaux, dus au talent de M. Grisée, n'ont-ils pas tout à fait assez de vigueur; mais ce qui ne laisse rien à désirer, c'est le pied du tryptique, tout orné de perles, de pierreries, et où se groupent admirablement les figures des quatre évangélistes avec leurs attributs ordinaires.

De son côté, M. Rudolphi expose aussi son contingent de vases sacrés. C'est d'abord un joli reliquaire, surmonté d'un groupe, malheureusement assez mal ciselé, qui représente le couronnement de la sainte Vierge; puis un ciboire d'argent oxydé, orné d'émaux d'une grande finesse; un beau calice, également orné de petits émaux qui représentent les principales scènes de la Passion;

une charmante paire de burettes en cristal, toujours avec des émaux[1]; enfin un prie-dieu très-original et de la plus grande beauté. Toutes les parties de ce meuble sont en métal incrusté d'émaux. Il serait difficile de rien trouver de plus remarquable comme exécution, comme harmonie de couleur et comme richesse d'aspect. Chaque partie, prise isolément, est d'un très-bon style; mais, il faut bien le dire, l'ensemble est moins heureux de forme, et rappelle un peu trop celle d'une petite cheminée.

Un fabricant très-estimable, M. Thiéry, a exposé, lui, un très-bel ostensoir et une crosse d'évêque bien exécutée[2].

Mais, pour les grands orfévres que nous venons de citer, les œuvres religieuses ne sont qu'une des formes multiples de l'art dont ils cultivent toutes les branches, tandis que, pour d'autres, l'orfévrerie ecclésiastique est devenue une spécialité à peu près exclusive. C'est donc bien plutôt dans les œuvres de ces derniers qu'on peut étudier les progrès ou les tendances nouvelles de l'art religieux.

Chose curieuse! l'Église, qui, de tout temps, a tenu à honneur de conserver les traditions dans leur pureté à travers la suite des siècles, en était venue progressivement à substituer aux vases, aux meubles, aux ornements si élégants et si purs du moyen âge, une argenterie, un mobilier et une garde-robe dont les formes lourdes, massives et contournées n'auraient bientôt plus trouvé de mots dans notre langue pour les définir clairement. Du simple bâton pastoral, à peine recourbé par le bout pour ramener la brebis qui s'égare, étaient sorties ces lourdes crosses que l'évêque le mieux constitué ne pouvait porter plus de cinq minutes sans réclamer l'assistance d'un vigoureux acolyte. Les flambeaux d'autel, jadis si dégagés dans leur forme, étaient tous taillés sur le patron de cette malheureuse courbe en balustre inventée par l'ordre des jésuites. Pour les ostensoirs, c'était toujours la même « gloire » rayonnante au milieu d'épais nuages, égayés de temps en temps par quelques lourdes faces de chérubins. Quant aux vêtements, c'était encore bien autre chose. Bref, le mauvais goût poussé à ce point ne pouvait manquer d'appeler une réforme, lorsque l'étude du passé reprenait partout une si grande faveur. Cette réforme, elle a été préparée sans doute par les artistes habiles qui ont montré, comme nous venons de le rappeler, tout ce que l'art religieux pouvait produire, à la seule condition

1. Plusieurs des objets exposés par M. Rudolphi ont été dessinés par M. Steinheil et modelés par M. Geoffroy-Dechaume.

2. L'ostensoir a été dessiné par M. l'abbé Gueyton, curé de Bercy, d'après des motifs empruntés aux gravures des « Annales Archéologiques »; la crosse a été dessinée par M. Alfred Darcel.

de sortir des langes de la routine. Mais ceux-là seuls pouvaient rendre la réforme efficace et durable qui, dans la clientèle du clergé, trouvent le moyen d'appliquer chaque jour à son usage les saines traditions du passé combinées avec les progrès de l'art moderne [1].

Plusieurs maisons de Paris semblent avoir pris à cœur cette honorable tâche. En tête de la liste, il faut citer MM. Poussielgue-Rusand et Bachelet. Chacun d'eux a exposé, dans la grande nef, un autel complet en orfévrerie. Ce sont deux pièces hors ligne, du plus grand intérêt, et entre lesquelles la comparaison s'établit tout naturellement. Cela se conçoit d'autant mieux, que rarement deux concurrents ont fait, l'un à côté de l'autre, preuve d'une plus grande égalité de mérite.

M. Bachelet, connu déjà par de forts beaux travaux, entreprend hardiment une œuvre comme on n'en avait fait, depuis bien des siècles, pour aucune église. M. Poussielgue-Rusand entreprend la même œuvre.

M. Bachelet, qui sait qu'en fait d'art on ne réussit qu'avec le concours des meilleurs artistes, demande le dessin de son autel à l'un des architectes les plus instruits de notre époque, M. Viollet-Leduc, l'habile restaurateur de Notre-Dame de Paris. M. Poussielgue-Rusand, convaincu de la même vérité, s'assure le concours d'un autre architecte non moins distingué, M. Questel, à qui les bords du Rhône doivent la restauration de leurs plus admirables églises.

Qui a commencé, de M. Poussielgue ou de M. Bachelet? Nous n'en savons rien et n'en voulons rien savoir. Tout ce qui nous importe est de constater qu'aucune de ces deux œuvres n'est la copie de l'autre. Chacune d'elles est parfaitement originale, quelque similitude qu'il puisse y avoir d'ailleurs dans la donnée, dans le style et dans les moyens d'exécution.

L'un et l'autre des deux autels sont décorés d'émaux et de figures en relief.

La pièce principale de celui de M. Bachelet représente les douze apôtres. Sur le devant de l'autre autel, on voit représenté Notre-Seigneur entre Abel, Abraham, le grand prêtre Aaron et le prophète Melchisédech. Ces figures,

1. Nous demandons à M. de Lasteyrie la permission de faire nos réserves à l'égard des progrès de l'art moderne en fait d'orfévrerie. Les châsses de Cologne, d'Aix-la-Chapelle, de Tournai et d'Évreux; les autels dits palla-d'or de Venise, de Milan, de Florence, de Pistoja; les « trésors » de Venise, de Monza, de Namur, de Conques; les reliquaires dispersés de l'abbaye de Grandmont; les collections de Bruxelles, de Munich, de Vienne, du Louvre, de l'hôtel de Cluny, du prince Soltykoff prouvent, pour citer seulement les objets importants et les sommités, que l'orfévrerie moderne, même la plus parfaite, est en décadence manifeste depuis la Renaissance et surtout depuis les XIIe et XIIIe siècles. L'art moderne n'a donc aucun progrès à nous offrir, et tout ce qu'il y a de mieux à faire aujourd'hui, c'est de revenir simplement aux « saines traditions du passé ».

(*Note du Directeur.*)

séparées entre elles par des colonnettes, sont encadrées dans des cintres élégants.

Peut-être pourrait-on reprocher trop de maigreur aux colonnettes de M. Bachelet. Le tabernacle est fort élevé, fort élégant et d'un beau travail; mais il nous a paru avoir un peu trop de saillie, et même un peu trop d'importance par rapport au retable qui le supporte. Quant à l'ostensoir d'argent oxydé placé sur ce tabernacle, nous pensons qu'il n'est là qu'à titre provisoire. L'autel de M. Poussielgue est sans doute moins monumental; mais il rachète cela par plus de délicatesse peut-être dans les détails. Les émaux sont très-heureux, les candélabres d'une forme charmante. Le tabernacle supporte un fort joli ostensoir; malheureusement le dais, ou, pour parler plus juste, l'espèce de tente orientale qui le surmonte, n'est pas du tout en rapport de style avec les autres parties de l'autel.

Si l'on voulait constater par ces deux seules pièces l'heureuse rénovation qui commence à se réaliser dans l'art religieux, il suffirait de les comparer avec un autel de bronze doré et de marbre, exposé un peu plus loin par M. Willemsens, qui l'a exécuté d'après les dessins de M. Gault. M. Willemsens est un fabricant émérite; il a fait ses preuves en maintes occasions. A cette exposition même, il nous montre un fort remarquable assortiment de croix, de lustres et de candélabres d'église, dessinés par MM. Alfred Darcel et Victor Gay. Pourquoi donc son autel et les flambeaux qui l'ornent présentent-ils une infériorité si marquée par rapport à ceux que nous venons de décrire? Nous n'hésitons pas à le dire : cela tient uniquement à la pauvreté du modèle et à l'absence complète de style dans la composition. Mais paix au bronze doré, dont nous n'avons pas à nous occuper, et retournons bien vite aux vitrines de ces mêmes orfévres dont nous venons de signaler déjà les œuvres les plus importantes.

Voici M. Bachelet, que nous retrouvons avec une collection de vases et de meubles d'église, tous exécutés d'après les meilleurs modèles. Ici c'est de l'art pratique, du bon goût, du bon style, mis à la portée de toutes les paroisses. M. Bachelet nous montre plusieurs calices d'une forme charmante, la plupart émaillés, et pourtant d'un prix fort abordable [1]; et puis, en fait de pièces plus riches, il expose une charmante crosse émaillée avec la figure de

1. Ce serait une véritable injustice que de passer ici sous silence le procédé ingénieux qui, en économisant la main-d'œuvre, permet aujourd'hui de livrer à bien meilleur marché des pièces d'orfévrerie d'une admirable exécution. Nous voulons parler du *repoussé au tour*. Ce procédé, connu à peine depuis une quarantaine d'années, est dû, si nous ne nous trompons, à M. Sollier, dont le fils, praticien fort habile, a exposé, dans la montre de Froment-Meurice, un cachet d'or d'une seule pièce qui peut passer pour le chef-d'œuvre du genre.

saint Michel, un calice avec les figures emblématiques des Vertus théologales (bien inférieur toutefois à celui de Froment-Meurice), et un choix remarquable de pièces de luminaire.

Tournons-nous maintenant vers M. Poussielgue-Rusand. Ostensoirs, calices, burettes, encensoirs, croix épiscopales, il y a de tout dans cette vitrine, et tout, jusqu'aux pièces les plus simples, porte également le cachet du bon goût. L'émail, les pierreries, sont distribués avec une sobriété qui laisse toujours ressortir l'élégance de la forme. N'oublions pas une agrafe de chape destinée au pape, qui nous a semblé d'une charmante exécution.

Nous ne saurions faire un éloge aussi complet de M. Trioullier, dont pourtant l'exposition est fort belle. Nous avons de lui une superbe crosse émaillée représentant l'Annonciation, des flambeaux, des calices également émaillés, et tous fort remarquables. Mais il a fait, pour l'église de Saint-Chamond, un ostensoir d'une lourdeur de style désolante, et, en général, ses figures pèchent tout à fait du côté de la ciselure.

Après tant d'artistes parisiens, et pour éviter tout soupçon de partialité, nous voudrions pouvoir citer avec éloge un orfévre de province. Bien peu d'entre eux ont exposé. Mentionnons M. Favier, de Lyon. A défaut d'un style suffisamment pur, ses pièces ont une belle apparence, et il ne manque à ce fabricant, pour bien faire, que de renoncer à la routine.

Maintenant passons à l'étranger, toujours avec la même bonne volonté d'y trouver, si cela se peut, quelques sujets d'éloges.

Ce n'est pas aux Anglais que nous pourrons prodiguer nos compliments. MM. Hunt et Roskell ont bien, dans un coin, une sorte de vaisselle d'église assez somptueuse; mais quel goût! Hormis un ou deux calices d'argent plus acceptables, qui croirait que tout cela pût venir du pays où Shaw, Pugin et tant d'autres artistes éminents ont, depuis longtemps, vulgarisé l'étude de l'art chrétien?

Les Allemands cherchent à bien faire, mais ils n'y parviennent pas encore. Bornons-nous donc à citer M. Künne, d'Altona (Prusse), qui a exposé une assez belle collection de croix, de calices, d'ostensoirs, de reliquaires, etc.

Et l'Italie, la terre classique du catholicisme, que nous donne-t-elle? Voici venir un orfévre de Rome, M. Castellani. Celui-là doit être orthodoxe. Il l'est sans doute aux yeux de l'Église : l'est-il également au point de vue de l'art? Sa grande pièce d'exposition est un calice exécuté pour monseigneur Bonaparte (un jeune prélat, fils, à ce que nous croyons savoir, du prince de Canino). Ce calice est très-riche, assez beau, mais d'un style douteux, et laisse fort à désirer sous le rapport de l'exécution.

Nous aimons mieux la manière dont l'Espagne est représentée par M. Ysaura, orfévre de Barcelone. Cet artiste a exposé une croix processionnelle en argent d'un superbe travail. Ce n'est point, il est vrai, une de ces croix si légères, si pures de formes, dont le XIIIe siècle nous a laissé les plus charmants modèles. La croix de M. Ysaura, plutôt imitée des dernières œuvres du moyen âge, est, au contraire, fort surchargée de travail. Mais, si elle est lourde de poids, du moins ne l'est-elle pas d'aspect. Le bouton ou nœud de cette croix, petit chef-d'œuvre d'architecture gothique, découpée tout à jour, renferme les figures des douze apôtres adroitement enchâssées dans des niches ogivales et surmontées d'élégants pinacles. Tout cela est fort beau, bien conçu, bien exécuté. Il ne reste plus qu'à trouver un acolyte assez robuste pour manier sans trop de fatigue une croix de cette importance.

La Belgique s'indignerait à bon droit si nous oublions de parler d'elle dans cette revue des pays catholiques. Mais, ô surprise, nous y cherchons des orfévres et nous n'y trouvons que des chaudronniers! Est-ce à dire que nous devions nous déclarer incompétents pour parler de leurs œuvres? Non, certes! Pour travailler le cuivre, au lieu de l'or ou de l'argent, des chaudronniers tels que ceux de Liége n'en sont pas moins de véritables artistes, et, pour être moins coûteuses que de semblables objets exécutés en métaux plus précieux, leurs œuvres n'en sont pas moins dignes de concourir à la décoration des églises ou aux usages du culte. M. Dehin a exposé, au premier étage du palais, un pupitre et des lanternes de procession du meilleur modèle, et ses voisins, MM. John Philp et compagnie, nous montrent une aigle de cuivre formant pupitre, des chandeliers et un lustre d'église en couronne, du style le plus irréprochable. On comprendra donc que nous ayons parlé d'eux, quoique modestes « chaudronniers », en terminant un article dont le but principal est de faire ressortir les progrès, les tendances nouvelles et l'heureuse rénovation d'une branche de l'orfévrerie tombée pendant si longtemps dans une complète décadence.

ÉTOFFES ET ORNEMENTS D'ÉGLISE.

FRANCE : MM. LEMIRE, JAILLARD, MARTEL ET Ce, POTON ET Ce, DE LYON; KREICHGAUER, LIMAL-BOUTRON, HUBERT MENAGE, BIAIS, DUBUS, DE PARIS; LEMOINE, DE NANTES. — PAYS-BAS : M. STOLZENBERG. — AUTRICHE : MM. KOSTNER ET LEMANN. — BELGIQUE : M. VAN HALLE.

Nous venons de nous plaindre de l'état de décadence absolue où l'orfévrerie religieuse était tombée au point de vue du goût depuis deux siècles, et

nous nous sommes félicité de la salutaire rénovation qu'elle commence actuellement à subir, grâce à Dieu et à quelques artistes d'élite. On peut en dire autant, si ce n'est plus, des étoffes et des vêtements d'église. Après s'être reporté de quelques centaines d'années en arrière, on a peine à comprendre comment, du costume si ample, si pittoresque, si noblement drapé que portaient à cette époque les serviteurs de Dieu, on en est venu, progressivement et par des transitions insensibles, à faire ce costume si raide, si lourd et si dépourvu de grâce sous lequel nous retrouvons aujourd'hui le clergé : — ces grosses chapes tout d'une venue, dans lesquelles nos chantres de paroisse se pavanent enchâssés comme dans un cornet de papier de tentures; — ces chasubles étriquées, aussi plates par devant que par derrière, dont la coupe semble empruntée à la forme du hanneton plutôt qu'à la forme humaine; — et ces mitres d'évêques non moins plates et si démesurément hautes. Nous avons encore présente à la mémoire une triste cérémonie, celle qui fut célébrée sur la place de la Concorde en l'honneur des victimes des journées de juin. Trois évêques y officiaient à ciel ouvert. C'était pitié vraiment que de voir ces dignes prélats s'épuisant en efforts pour maintenir debout sur leur tête leurs mitres sans cesse menacées par le vent.

L'Église d'Orient, schismatique ou non, n'a pas suivi, elle, l'exemple de l'Occident dans cette décadence du costume, et l'on ne peut s'empêcher d'être frappé du contraste qui existe tout à son avantage, en voyant un de ces patriarches à barbes, un de ces pieux chefs de missions, officier, selon son rit, sous l'ample et noble costume des premiers pères de l'Église.

Ce serait trop demander au clergé que de vouloir lui faire changer tout à coup les formes de vêtements adoptés depuis tant de siècles par l'Église romaine. Cependant quelques prélats, quelques ecclésiastiques haut placés et hommes de goût, ont compris que, sans soumettre leur costume aux caprices de la mode, ce qui serait chose profane, il était possible de remonter quelque peu la tradition pour en revenir à une interprétation plus avouable de la forme sacramentelle. Il n'y a rien de profane, en effet, à ce qu'une mitre soit moins haute; à ce qu'une chasuble, moins raide et moins échancrée sur les épaules, retombe de chaque côté en plis nobles et gracieux. Un prêtre, si rigoriste qu'il puisse être, ne doit pas craindre d'avoir l'air frivole en rapprochant quelque peu son costume de celui qu'illustrèrent saint Bernard ou saint Thomas de Cantorbéry. Je cite particulièrement ce dernier, parce que ses vêtements, modèles du goût le plus pur, se sont conservés parfaitement intacts jusqu'à nos jours dans le trésor de la cathédrale de Sens.

Mais, pour qu'une rénovation convenable s'opère dans le costume, il faut

que la réforme commence par les étoffes elles-mêmes. Car on en était venu à faire pour l'Église des lampas d'une telle épaisseur, d'une telle rigidité dans leur richesse, que la coupe la plus habile ne pouvait y déterminer le moindre pli. Tout était sacrifié à l'éclat, à la splendeur, et il semblait vraiment que la splendeur ne pût exister qu'à ce prix. Heureusement nos habiles et intelligents manufacturiers, ceux de Lyon, les habiles entre tous, savent se prêter à toutes les exigences, et nous en voyons déjà qui, sans rien rabattre de la magnificence habituelle de leurs produits, offrent au clergé des étoffes d'un goût exquis, parfaitement appropriées aux formes plus pures vers lesquelles on voudrait revenir.

Grâce à eux, grâce à quelques membres du haut clergé, parmi lesquels il faut citer les premiers Mgr l'évêque de Moulins, Mgr l'archevêque de Paris[1] et M. le curé de la Madeleine; grâce enfin au bon goût de quelques faiseurs d'ornements dirigés par les conseils d'artistes distingués, nous voyons poindre à cette exposition l'aurore d'une rénovation complète et fort désirable du vêtement ecclésiastique. Pour suivre un ordre rationnel, en constatant ce progrès, il faut parler d'abord des fabricants d'étoffes.

Nous nommerions toute la fabrique de Lyon, si nous voulions signaler ici tous ceux qui ont produit ces riches et inimitables étoffes brochées, également dignes de figurer dans un boudoir ou dans une sacristie, sur le dos d'un chantre ou sur celui d'un canapé. Nul n'admire plus que nous ces fleurs si admirablement nuancées, ces tissus d'or et de soie où le goût se marie si heureusement à la splendeur. Mais, pour nous renfermer dans le sujet spécial de cet article, nous n'avons à parler que des étoffes exclusivement fabriquées pour l'Église, et qui ne sauraient recevoir un autre emploi.

Parmi les manufacturiers de Lyon qui, sous ce rapport, ont exposé les produits les plus nouveaux et les plus satisfaisants, nous citerons en première ligne MM. Lemire père et fils. On voit dans leur vitrine plusieurs ornements montés et d'autres en pièces. Au nombre des premiers, nous avons remarqué surtout une chasuble blanche, admirable de tissu, de dessin et de forme, qui rappelle les meilleurs modèles des XIIe et XIIIe siècles. Ici la richesse de l'étoffe ne nuit en rien à sa souplesse, et le vêtement se drape avec une grâce pleine de noblesse. La grande chape rouge tramée d'or, placée tout à côté, ne réunit pas toutes les mêmes qualités. Il est vrai que, de sa nature, la chape est un vêtement beaucoup plus lourd; mais, par un effet dont le fabricant ne s'était peut-

1. Les vêtements sacerdotaux de Mgr l'archevêque de Paris ont été dessinés par M. Lassus, architecte de la Sainte-Chapelle. En ce moment, M. Lassus dessine, en style du XIIIe siècle, la « chapelle », ornements et vases sacrés, de Mgr Nanquette, évêque du Mans.

être pas rendu compte à l'avance, l'étoffe de celle-ci a un aspect de maroquin qui augmente encore cette lourdeur. Nous aimons mieux un ornement rouge exposé dans la même vitrine, ainsi que d'autres qui ne sont pas montés.

MM. Jaillard père et fils, de la même ville, ont également exposé plusieurs ornements du goût le plus parfait. Nous citerons, entre autres, une belle chasuble dont les orfrois à figures représentent saint Irénée, sainte Blandine et les principaux patrons du diocèse de Lyon; puis une grande chape dont l'étoffe à fond jaune est semée de petits médaillons à figures d'anges. Cette étoffe, du meilleur style et d'un tissu parfaitement approprié à son usage, se drape avec beaucoup de noblesse. Nous croyons, en outre, que le prix en est fort abordable [1].

A côté des produits que nous venons de mentionner, d'estimables fabricants, également Lyonnais, MM. Martel, Vanel, Geoffroy et Valensot, nous montrent de brillants spécimens de ce style traditionnel qui, depuis trop longtemps, fait la joie et l'orgueil de nos paroisses. Belles étoffes, habile fabrication, richesse extrême, mais absence de style et splendeur à la livre. Tout ce qu'on peut en dire, c'est que c'est cossu.

Maintenant, parlons de ceux qui, prenant l'étoffe toute faite des mains du fabricant, se chargent seulement de la mettre en œuvre. Ceux-là sont, à proprement parler, les vrais fabricants d'ornements d'église, et presque tous sont de Paris. Entre eux, il faut distinguer encore les représentants de la vieille école et ceux qui ont embrassé la cause de la réforme.

Parmi ces derniers, nous citerons M. Kreichgauer, dont la vitrine renferme un choix d'objets très-variés et du meilleur goût: des mitres d'une forme excellente, une chape dont les orfrois sont fort beaux, une étole dans le style du XIIe siècle, et surtout une chasuble du plus riche travail, dont l'ornementation allégorique est toute relative à la Conception de la Sainte Vierge.

M. Limal-Boutron expose un ornement d'évêque en moire blanche, également remarquable par son élégante simplicité et par sa forme scrupuleusement copiée sur les meilleurs modèles du moyen âge.

Une des plus riches expositions dans cette spécialité est celle de M. Hubert Ménage, qui paraît s'être inspiré souvent des modèles recueillis par le savant P. Martin. On distingue surtout, dans la vitrine de M. Hubert Ménage, une magnifique chape dont les orfrois contiennent pour ornement les figures brodées des quatre évangélistes; puis une chasuble non moins belle appartenant à M. Deguerry, curé de la Madeleine. Les figures de Jésus-Christ, de la Sainte Vierge et de saint Jean-Baptiste, brodées à l'aiguille sur cette chasuble,

1. Cette étoffe a été exécutée sur les dessins de M. Desjardins, architecte de Lyon.

seraient, dit-on, l'ouvrage de Mme la princesse de B..., non moins connue dans le monde parisien par les grâces de son esprit que par sa haute piété.

Nous avons aussi remarqué chez M. Biais une fort belle chasuble dans le style du moyen âge. Pour la pureté du goût, du dessin et de la forme, nous avons la garantie du nom de M. Viollet-Leduc, à qui M. Biais a demandé le modèle de cet ornement. Aussi le mettrions-nous tout à fait au premier rang s'il ne laissait un peu à désirer quant à la monture et au choix des couleurs.

Nous ne voudrions pas nous montrer trop exclusif et réserver toutes nos prédilections pour un seul style. Cependant, il nous est impossible de ne pas faire remarquer à M. Dubus qu'un pot de fleurs placé au milieu du dos est un élément d'ornementation moins heureux que ceux qui figurent sur les divers vêtements dont nous venons de parler. M. Dubus a exécuté pour la cathédrale de Toulouse, et au compte du ministère des cultes, un ornement composé de dix-huit pièces de la plus grande splendeur. Mais qu'est-ce que la richesse sans le bon goût? Nous poserons la même question à MM. Poton, Laborie, Rodier et Ce, de Lyon. Je vois bien dans leur vitrine une superbe chape à fond d'or : c'est fort beau, sans doute, aux yeux de beaucoup de gens, mais cela n'est que riche.

Comme complément aux ornements d'église viennent tout naturellement les dais et les bannières. Sous ce rapport, l'Exposition est d'une pauvreté extrême. Cependant, nous avons remarqué une bannière du plus beau travail, due à MM. Lemoine père et fils, de Nantes. La Sainte Vierge est représentée sur l'une des faces et saint Louis sur l'autre. On ne saurait trop louer la bonne exécution de ces figures et le goût des accessoires. M. Hubert Ménage a aussi exposé une bannière, celle de la confrérie du Rosaire, à Saint-Roch. L'exécution en est satisfaisante.

Enfin, il nous reste à faire la part des exposants étrangers, et cette fois notre besogne se réduira à bien peu de chose.

Dans les Pays-Bas d'abord, nous trouvons M. Stolzenberg, de Ruremonde, qui nous a envoyé plusieurs mitres d'évêques, de fort bon goût, et un ornement blanc et or, avec des torsades de fruits brodés en couleur et en plein relief, d'une exécution fort remarquable. Malheureusement, l'exposition de M. Stolzenberg est déparée par d'autres pièces bien lourdes et d'un style bien inférieur.

Deux fabricants autrichiens, M. Albert Kostner et M. Lemann, tous deux de Vienne, nous montrent des étoffes d'église qui peuvent sembler satisfaisantes, à la seule condition de ne pas les comparer aux magnificences de la fabrique lyonnaise. Mais ces étoffes ne sont pas mises en œuvre.

Restent les Belges. Ceux-là ont le privilége de tenir en extase, tous les

dimanches, le public des trains de plaisir. Jamais habitant des campagnes n'a vu tant d'or et d'argent accumulés dans un si petit espace, et si la vitrine de M. Joseph Van Halle ne rivalise pas, sous le rapport du goût, avec celles de nos fabricants lyonnais et parisiens, il faut convenir qu'elle fait une rude concurrence aux expositions de la Californie, de l'Australie, voire même de Curtius. Car ils ont bien eu l'idée, ces bons Belges, d'affubler de leurs richissimes ornements quatre ou cinq figures de cire représentant, Dieu nous pardonne! notre saint père le pape, le cardinal Antonelli, quelque autre encore, et le bon Dieu lui-même. Mieux que cela, au commencement, ils avaient mis tous ces personnages en scène, Jésus-Christ confiant les clefs du Paradis, non plus à saint Pierre, mais (ô anachronisme) à Pie IX en personne. Cependant, la commission impériale, avertie sans doute par la clameur publique, a mis fin à cette ridicule profanation. La scène a été « décomposée ». Pie IX reste dans son petit coin; Notre-Seigneur ne s'occupe plus de lui, et tous ces personnages de cire jouissent, chacun pour son compte, de l'honneur qu'on leur a fait de leur donner de si beaux habits. Allez voir la vitrine de M. Van Halle, vous y trouverez un ornement complet de la plus écrasante richesse. On nous en dit le prix; il vaut 50,000 fr. On devrait bien nous en dire le poids. Ce sont de superbes étoffes surchargées à outrance des plus riches ornements; une main-d'œuvre énorme et un goût détestable.

N'oublions pas non plus un dais de velours rouge qui vaut bien le reste, et sous le rapport du poids, et sous le rapport du goût. En voulez-vous un échantillon? Sur la face principale du dais, l'artiste... pardon! le fabricant... n'a trouvé rien de mieux à placer, comme ornement, qu'un cœur entre deux pieds et deux mains coupés, ridicules emblèmes des plaies de Notre-Sauveur. Et pourtant, M. Van Halle a prouvé que, comme fabricant, il serait capable de bien faire s'il avait un peu meilleur goût. Derrière sa vitrine, dans un coin bien obscur, nous avons découvert une vieille chasuble brodée du XVI[e] siècle, provenant de l'église de Bois-le-Duc, que M. Van Halle a restaurée avec une adresse et une habileté peu communes.

N'est-ce pas une preuve de plus à l'appui de cette vérité, sur laquelle nous ne saurions trop insister, qu'en fait d'ornementation le bon goût doit toujours passer avant la richesse, et que l'art, en pénétrant chaque jour un peu plus dans l'industrie, impose désormais aux fabricants le devoir de rechercher partout les modèles les plus purs?

FERDINAND DE LASTEYRIE.

L'ECCLÉSIOLOGIE A L'EXPOSITION

I. — CONSTRUCTION. — SCULPTURE EN PIERRE. — DÉCORATION.

Dans la revue que nous entreprenons de tout ce qui touche à l' « Ecclésiologie » dans l'Exposition universelle de l'Industrie, on ne doit pas s'attendre à ce que nous traitions de la construction des églises elles-mêmes; mais il est une application si remarquable de la terre cuite à la construction, qu'il nous est impossible de ne pas nous y arrêter en passant.

En entrant par la grande porte du palais dans la galerie centrale, on remarque, dès les premiers pas, un portail roman décoré de statues et d'archivoltes richement sculptées. Ce portail qui semble être de la pierre, dont il a l'aspect et dont il surpasse la dureté, sort des ateliers de céramique de MM. Virebent frères, de Toulouse. La pierre est rare dans la capitale du Languedoc, et la terre à briques d'une excellente qualité; aussi, au lieu de faire des briques que l'on était obligé de profiler ensuite, MM. Virebent ont-ils commencé par fabriquer des briques toutes profilées, puis des membres d'architecture tout entiers, puis enfin des statues. Un portail comme celui exposé, mesurant six mètres de large sur sept de haut, avec ses statues et ses archivoltes sculptées, ne revient qu'à 3,500 fr.; aussi cette fabrique a-t-elle pris une grande extension dans le Midi.

Vis-à-vis, M. Garnaud, de Paris, a exposé des produits presque similaires : seulement, sa statuaire est réparée sur le biscuit, tandis que celle de MM. Virebent est réparée avant la cuisson, ce qui donne à la seconde une bien plus grande résistance aux agents atmosphériques, puisque l'épiderme, glacée et durcie par le feu, n'est pas enlevée. M. Garnaud a construit un clocher du XIIIe siècle, celui de Pithiviers, en terre cuite que des raisons d'économie ont fait choisir. L'économie, voilà l'avantage; mais c'est aussi le défaut de cette fabrication. Il est à craindre qu'on ne reproduise trop souvent les mêmes modèles, qui se promèneront du midi au nord.

En Westphalie, MM. Dudin et C[e] font à peu près les mêmes produits, comme qualité, que MM. Virebent, mais sans approcher de leur mérite comme art.

La Prusse et l'Angleterre seules représentent la sculpture d'ornement en pierre.

M. Mohr, de Cologne, a envoyé des clochetons, des fleurons d'amortissement, des clefs de voûte, des gargouilles, pièces colossales destinées à la cathédrale de Cologne, et fort habilement exécutées en pierre et en une espèce de granit blanc. Une statue de saint Pierre, exposée en nature, et un tympan photographié représentant la passion de Jésus-Christ, montrent en M. Mohr un artiste éminent, dont le ciseau un peu sec s'inspire surtout de la statuaire du tombeau de saint Sebald, de Nuremberg.

En Angleterre, MM. Gates et Georges, ont exposé une porte de la fin du XIV[e] siècle, dont la baie, un peu cintrée, s'ouvre entre deux contre-forts qui supportent un ange à leur sommet. Un ange est également posé sur l'amortissement de l'arc à contre-courbe légère, qui enveloppe un tympan où est sculpté le Christ descendant aux enfers. Dans les gorges des moulures serpentent les feuilles de lierre et d'érable. La sculpture, en belle pierre de Caen, est fort bien exécutée, et la statuaire est fort estimable.

Un crucifix en pierre de Kersanton, roche noire ignée de la nature des porphyres, exécuté par M. Poilleu, de Brest, nous sera une occasion de parler de cet artiste, à qui fut confiée la restauration du jubé du Folgoët. Nous avons vu dans le cimetière de Brest une chapelle sépulcrale en Kersanton, dont les différents motifs, pris au Folgoët, étaient ciselés avec un talent et une sûreté de main très-remarquables.

Puisque nous parlons de la sculpture, mentionnons les procédés avec lesquels M. Kulmann prétend la conserver à l'air extérieur. M. Kulmann, dont la chimie industrielle s'honore, injecte sur la pierre une dissolution de verre fusible, c'est-à-dire un silicate alcalin, c'est-à-dire encore un composé de silice, ou silex, avec un alcali, potasse ou soude. La pierre des constructions, par suite de doubles affinités chimiques qu'il n'est pas ici le lieu d'expliquer, s'empare de la silice qu'on lui a fait absorber, de manière à former un silicate de chaux, produit beaucoup plus dur et plus résistant que la pierre.

Notre époque, toujours en recherche du nouveau, essaie la décoration polychrome des façades, et il n'est pas douteux que d'ici à peu d'années des constructions importantes n'empruntent le secours des émaux pour embellir leurs façades. M. Jollivet, qui va continuer la décoration du portail de Saint-Vincent-de-Paul, puis M. Devers, auront eu l'honneur d'être les premiers

entrés dans cette voie. L'exposition de M. Devers est très-remarquable. Outre une grande composition peinte, dont nous avons parlé dans le Salon de 1853, cet artiste a exposé un Christ bénissant, peint sur un fond d'or imitant la mosaïque, un peu pâle d'effet. Des imitations des bas-reliefs en faïence émaillée qu'ont fabriqués les Della Robbia au xve et xvie siècles, à Florence; des plats en faïence, reproduction libre des anciennes majolica, témoignent de l'ardeur, du travail et des progrès de M. Devers, qui mérite de réussir dans un art qui a fleuri au pays où il est né.

Puisque nous avons abordé ce sujet, on nous pardonnera de citer les belles faïences de M. Minton, qui a fait faire plus de progrès à la céramique que toutes les fabriques grassement pourvues avec le budget n'en feront jamais faire. Ses bas-reliefs imitant les Della Robbia, ses plats et ses vases inspirés de Palissy, ses plats et ses coupes reproduisant les majolica italiennes, témoignent d'une fabrication excellente et très-habile. Certainement, nous ne trouvons là ni les qualités de dessin ou de modelé, ni l'invention, ni l'harmonie des émaux que nous admirons dans les productions du xvie siècle, mais la masse du public est peu sensible à ces mérites, et ce qu'on lui offre est encore souvent trop beau pour elle.

En Italie, M. Puliti essaie aussi l'art des Della Robbia, ainsi que le témoigne une Sainte Vierge, grande comme nature, sortie de la fabrique de Pelago, près Florence. A Florence encore, M. le marquis Ginori, et surtout M. Freppa ont essayé de restaurer l'art de la majolique. Leurs essais ont assez bien réussi pour certains genres : les anciens Pesaro, à figure bleue et jaune, sur fond bleu, le bord du plat décoré d'écailles bleues et jaunes; — les Sopra-Bianco, assiette bleue avec décors blancs d'émail. Mais ces plats à sujets nombreux, que Xanto, Maëstro Giorgo, Fontana et tant de grands artistes inconnus ont peints à Faenza, à Urbino, à Gubbio, chefs-d'œuvre qu'on se dispute aujourd'hui au poids de l'or, nous n'avons rien vu qui en approchât. Le dessin n'a plus la maëstria ancienne, et les couleurs sont lourdes, opaques et terreuses. En France, M. Ristori a ressuscité la fabrique de Nevers, qu'il traite dans un système qui n'a rien de traditionnel, mais qui n'en a peut-être que plus de mérite, car ses produits sont charmants et très-fins.

La mosaïque exécutée avec des cubes de verre où brille une feuille d'or, de porphyre rouge, de vert antique, de marbre blanc et de verre coloré, alternant avec des bandes de marbres précieux pour former ces splendides pavages de certaines basiliques de Rome et la décoration des ambons, ou pour serpenter autour des colonnes des cloîtres, cette mosaïque, l'Angleterre a tenté de l'imiter. M. Stevens, de Londres, a exposé, avec des tablettes décorées d'un

« opus alexandrinum », en cubes de verre blanc où est insérée une feuille d'or, et de verres colorés en bleu lapis, bleu clair, rouge et vert, deux candélabres en stuc blanc, que décorent des spirales en mosaïque. Ces essais sont chers, car chaque candélabre coûte 2,250 fr., ce qui est beaucoup d'argent pour du stuc.

En France, les mosaïques à peu près du même genre sont fabriquées par MM. Liesching et Ce. Une grande dalle tumulaire, commandée par l'Angleterre, est composée de cubes de marbres plus ou moins précieux, cimentés par du bitume. Les plaques émaillées aux armes du défunt sont comprises dans ce riche ensemble.

Un autre genre de décoration des pavés des églises, que l'on commence à remettre en honneur, est l'incrustation de mastics ou de marbres mêmes dans le marbre. M. Géruzet, de Bagnères-de-Bigorre, a exposé un aigle en marbre se détachant d'un fond de mastic incrusté sur une profondeur de 0^m^ 02 environ; c'est une partie du pavage exécuté pour le sanctuaire de la cathédrale de Bayonne, d'après les dessins de M. Steinheil. Le marchepied de l'autel de M. Jabouin, de Bordeaux, est encore décoré de rosaces en pâte incrustées dans le marbre, de la même manière.

M. Dufour, de Saumur, incruste aussi la pierre d'un mastic noir, de manière à faire des dallages dont on peut tirer un bon parti, à 23 fr. le mètre carré.

II. — PAVAGES EN TERRE CUITE.

Les dallages en marbre ou en pierre nous conduisent naturellement aux carrelages en terre cuite qui n'ont été imaginés que pour les remplacer.

En tête de cette fabrication, l'on doit placer les carreaux en grès-cérame, avec ou sans émail, de M. Minton, de Londres. Ces carrelages, dont les dessins conviennent peu, en général, au style adopté parmi nous pour les monuments du moyen âge, sont nuancés dans la pâte en blanc, rouge, vert, bleu et noir. Leur surface très-plane et leurs arêtes très-nettes permettent d'en faire des mosaïques où les joints sont à peine visibles. Quant à la qualité de ces produits, un carrelage, disposé dans un passage des plus fréquentés du musée céramique de Sèvres, est là pour la démontrer, car il est aussi intact que le premier jour où il a été placé, il y a trois ou quatre années. Ce pavage revient, en Angleterre, de 8 à 11 fr. le mètre carré, suivant la complication et la richesse du dessin, suivant aussi que les carreaux ont ou n'ont pas reçu d'émail.

Les revêtements en style de l'Alhambra, composés de l'assemblage d'une foule de petits carreaux de formes compliquées et revêtus d'émail, d'autres revêtements à rinceaux et de styles différents, reviennent de 55 à 60 fr. le mètre

carré ; mais ce sont de splendides ornements pour les lambris des vestibules, des salles de bain ou des salles à manger.

Les pavés mosaïques en grès de MM. Singer et Green, d'Angleterre, sont moins parfaits comme fabrication, mais probablement tout aussi solides ; ils sont composés de petits cubes propres surtout à imiter les pavés mosaïques antiques.

En Prusse, MM. Willeroy et Bock ont orné leur pavillon d'un pavage en grès blanc, gris, jaune clair et bleu, coloré dans la pâte, qui semble d'excellente qualité et d'une belle fabrication.

En France, les pavés en grès que nous avons pu découvrir dans l'Exposition sont bien inférieurs comme fabrication.

Ainsi M. Carpentier, près Forges-les-Eaux (Seine-Inférieure), a exposé des carreaux blancs et rouges, quelquefois glacés, dont la surface est inégale et rugueuse, et dont le prix est de 12 fr. le mètre superficiel.

Parmi les produits qui se rapprochent plus ou moins du grès, dont la surface n'a reçu aucune glaçure et aucun émail, nous citerons d'abord M. Gilardoni, d'Altkirch, pour des carreaux en terre rouge très-fine et très-compacte, avec des incrustations noires cuites au four ; puis MM. Gaillard et Ce, de Feysin (Isère), pour des carreaux en terre blanche et rouge, incrustés sur toute leur épaisseur, et d'une terre un peu moins fine que la précédente.

M. Boulanger, à Auneuil (Oise), dont la fabrication est fort peu archéologique, emploie des terres très-fines et compactes, rouges, noires et blanches. MM. Virebent sont encore à citer pour des pavages qui doivent participer de toutes les qualités de leur fabrication. — M. Dufour, du Mans, que nous avons déjà cité pour ses dallages en pierres incrustées, incruste aussi de noir des carreaux en terre blanche, à 15 fr. le mètre carré pour des dessins du XIIIe siècle, et à 7 fr. pour de simples traits noirs.

L'ancienne fabrication des carreaux vernis, dont le moyen âge nous a laissé de si magnifiques spécimens, est représentée par M. Millard, du Mesnil-Saint-Père (Aube), qui a travaillé sur les dessins de notre collaborateur, M. E. Amé. Ses carreaux vernis, rouges et noirs, à dessins jaunes incrustés, sont de fidèles imitations des spécimens que les XIIIe et XIVe siècles nous ont légués ; ils se vendent 16 fr. le mètre carré pris à l'usine. Les carreaux vernis de M. Martin-Brey, à Casamène (Doubs), ne coûtent que de 6 à 10 fr. le mètre carré. Les quelques échantillons exposés témoignent d'une fabrication peu importante. Les dessins incrustés sont généralement bons et présentent toutes les combinaisons du rouge, du noir et du blanc ; mais la glaçure est souvent fendillée et trop épaisse.

M. Dumas, de Paris, qui fabrique les faïences émaillées pour poêles et cheminées, montre quelques carreaux de terres qui sont annoncés comme incrustés de couleurs différentes dans la pâte, puis émaillés, c'est-à-dire revêtus d'une couverte opaque à base d'étain. Ces carrelages, qui rappellent la renaissance un peu arabisée, sont fort jolis et bien exécutés. Un trait creux á l'outil, comme dans les carreaux peints du XVIIe siècle, cerne chaque couleur et l'empêche de se fondre avec la couleur juxtaposée. Dans un autre panneau, on a suivi le système arabe, qui consiste à séparer chaque compartiment par un trait en saillie qui maintient la couleur.

M. le baron du Tremblay, dont les faïences revêtues d'un émail ombrant pour service de table et revêtement sont si remarquables, fabrique aussi des carreaux noirs décorés d'émail blanc déposé dans un dessin en creux, obtenu au moyen d'un moule. Des carreaux non vernis, rouges, incrustés de blanc et de vert, et d'un dessin tout moderne, complètent cette remarquable exposition.

Parmi les nombreux fabricants de tuiles plus ou moins ornées, qui composent une grande partie de l'exposition céramique française, nous n'avons trouvé de faîtières ornées que dans un seul établissement, celui de MM. Martin frères, de Marseille. La crête exposée est du XVIe siècle, simple, très-simple, mais d'une terre qui ne nous semble pas assez dense et solide.

M. Lucy Fossarieu annonce une céramique anhydroplastique durcissant sans le secours du feu : c'est un stuc plus ou moins parfait, avec lequel on peut exécuter tous les dessins imaginables, et sur la solidité duquel il nous est impossible de nous prononcer.

Nous avons partout cherché les carreaux vernis et émaillés que MM. Dubois frères, de Paris, ont fabriqués pour la restauration de Saint-Denis et de Saint-Martin-des-Champs. Nous regrettons leur absence et voulons au moins mentionner ici leur bonne et archéologique fabrication.

III. — FERRONNERIE. — FONTE. — PLOMBERIE.

Grâce à l'archéologie et à la mode, l'art de travailler le fer, qui était tombé si bas qu'un ouvrier pouvant souder deux morceaux de fer était difficile à trouver, semble destiné à nous rendre les chefs-d'œuvre que nous ont légués le XIIIe et le XVIIe siècles. Les grandes forges industrielles nous montrent bien des chefs-d'œuvre, mais il était impossible de faire sortir les serruriers, tenant boutique ouverte, des habitudes de labeur facile que l'emploi de la quincaillerie toute faite leur avait laissé prendre. Personne ne voulait essayer, par exemple, de faire partir quatre volutes d'un même nœud qui les eût réunis par sa sou-

dure. Quant aux rinceaux de feuillages estampés du XVIIe siècle, il n'y fallait pas songer.

Aujourd'hui quelques artistes ont rendu au fer sa souplesse et sa malléabilité; parmi eux, nous citerons en tête M. Boulanger. C'est à lui que MM. Lassus et Viollet-Leduc ont confié les ferrures des sacristies de Notre-Dame de Paris. M. Viollet-Leduc lui a donné la restauration des ferrures de Vezelay; M. Bailly, des grilles de Bourges; M. Millet, des ferrures de la cathédrale de Troyes. Bien d'autres architectes l'ont chargé de travaux que nous ignorons. Son marteau battra et assouplira les rinceaux qui vont décorer la porte centrale de Notre-Dame de Paris, rinceaux dont un petit modèle est exposé avec une foule de spécimens de fers estampés et forgés, monstres, fleurs ou oiseaux.

M. Leroy, qui a fabriqué la grille de l'exposition d'horticulture, se livre surtout au style Louis XV; mais la souplesse des feuillages qu'il a estampés nous sont un sûr garant que, sous ses outils, le fer prendrait aussi au besoin les formes du XIIIe siècle.

M. Guenot, de Lagny, n'a exposé qu'un feuillage Louis XIV exécuté au repoussé, échantillon peu important, mais qui promet un bon ouvrier de plus.

En Angleterre les ferrures du moyen âge, en fer ou en cuivre, sont devenues un produit courant qu'ont exposé MM. Hart et Son. Les pentures, les targettes, les boutons de porte et les heurtoirs, les poignées de sonnettes, s'y trouvent de toutes les variétés et de toutes les formes, surtout du XVe siècle. Mais dans ces objets la forge a eu peu à faire : tout semble taillé à l'emporte-pièce; tout ne présente que des surfaces plates qu'aucun pli de feuille, aucun fleuron modelé ne vient accidenter. Des chandeliers de cuivre, des bras de candélabres, des couronnes de lumière, destinés à recevoir soit le gaz, soit la bougie, d'une infinie variété de formes, décorés de feuilles et de fleurs de lis découpées, mais non assouplies, méritent le même reproche de sécheresse. C'est rigide comme les monuments de style perpendiculaire que ces candélabres doivent éclairer, et dont ces ferrements doivent orner les portes.

La fonte tend à remplacer partout le bronze et le fer, et même le bois et la pierre. Nous nous bornerons ici à ne parler que de celle dont les applications sont raisonnables.

M. Ducel, de Paris, est parvenu à donner à la fonte presque l'aspect du bronze, à force de persévérance et de soins dans la confection de ses modèles. Il a commis certainement des fautes archéologiques, il a substitué souvent la fonte au fer forgé; mais, dans ce second cas, il a une excuse. Tout le monde veut du bon marché, en paraissant avoir acheté des produits coûteux; tout

le monde est pressé de jouir. Telle église, qui eût demandé des années pour être meublée et décorée, afin de permettre aux ressources de suffire aux dépenses, est rapidement achevée, grâce à la fonte, aux compositions toutes faites et aux produits de pacotille.

Les grilles en fer de Saint-Denis, celles de Conques, ont été habilement imitées par M. Ducel, ainsi que les ferrures de Sens. Nous avons remarqué en outre, dans l'exposition de M. Ducel, un ange du XIIIe siècle portant un candélabre à branches nombreuses; c'est parfaitement réussi. Plus loin ce candélabre forme seulement un chandelier à sept branches. Un autre grand candélabre à pied est d'un style douteux et d'une création hybride. L'ange et le candélabre sont revêtus de couleurs éclatantes, trop éclatantes même. Les couleurs naturelles du premier, nous les concevons; mais pourquoi n'avoir pas donné au second celle du métal?

L'usine de Niederbronn, en France, a exposé trois modèles de potence pour supporter des lanternes à gaz en style du XIVe siècle, de formes assez étudiées et bien réussies; puis des pentures du XIIIe siècle, également d'un excellent style. On sent qu'un homme ayant étudié le moyen âge a dû passer par là; mais il est un banc du XVe siècle qui, nous l'espérons, n'entrera jamais dans une église.

M. Ganz, à Bude (Hongrie), a fondu un grand candélabre à gaz de quatre lanternes formant pyramide, dans ce style du XVe siècle allemand, où les branches noueuses des arbres se mêlent à l'architecture. C'est assez sobre d'ornements, malgré le style; les lanternes sont élégantes, et c'est, en somme, une œuvre bien réussie.

La fonderie de M. le comte de Stolberg a produit une pyramide destinée à former un monument funèbre, en cette fonte arsenicale connue sous le nom de « fer de Berlin », qui, d'un grain très-fin, entre dans les plus petites anfractuosités du modèle et donne des produits si parfaits. Quoique annoncée comme étant d'un gothique très-pur et un monument funèbre, nous nous fierons peu à l'étiquette de ce monument. Nous avions cru que c'était un de ces tabernacles isolés comme la Belgique et l'Allemagne en présentent encore quelques-uns, et ce serait là sa destination plutôt que celle de monument funéraire, qui n'abriterait rien.

Citons en passant des fonts d'étain, en mauvais XVe siècle, de M. Hirsche, de Moravie (Autriche); ils sont décorés de quatre bas-reliefs classiques. Puis d'autres fonts en terre cuite rouge, que nous avons omis, et qui sont d'un XVe siècle assez compliqué; ils sont ornés de quatre des apôtres de Saint-Sébald, à Nuremberg, et ils sortent de la fabrique de M. Ziegler-Pellis, de Zürich.

La plomberie ancienne, voilà un art retrouvé et poursuivi avec amour par MM. Durand, de Paris. C'est à eux que l'on doit la flèche qui termine d'une manière si heureuse la Sainte-Chapelle, dont la restauration s'accomplit avec tant de bonheur sous la direction de M. Lassus, qui leur a fait rétablir le clocher de Notre-Dame de Châlons-sur-Marne. Ils ont également construit la flèche de Chablis, sur les dessins de M. E. Amé. Aujourd'hui, ils fabriquent la crête de Notre-Dame de Paris et rétabliront bientôt, on l'espère, la flèche du « Sanctus », sous la direction de M. Viollet-Leduc. Maintenant quelques centaines d'ouvriers sont occupés dans leurs ateliers à découper, repousser, souder et assembler le plomb pour les toits du Louvre.

Les statues, les gargouilles, les ornements exposés sont tous exécutés au repoussé : les têtes sur des fontes, et les draperies sur le plâtre lui-même, lorsque le modèle ne doit servir qu'une seule fois, comme pour les statues qui décorent la base de la flèche de la Sainte-Chapelle. Dans ces statues, dont les modèles sont dus à M. Geoffroy Dechaume, qui exécute et dirige avec tant de talent la restauration de la statuaire de Notre-Dame de Paris, les draperies, traitées avec un parti de plis très-larges, sont martelés de manière à produire un ton mat qui donne de la souplesse à l'étoffe, tandis que les têtes sont plus lisses et brillantes.

Ces statues, ces ornementations, il faut les faire tenir sans qu'elles s'affaissent et sans qu'elles soient trop lourdes; ce n'est pas là une des moindres difficultés de cet art. De la soudure pour donner du « roide » aux plis, une seconde feuille de plomb pour relier ensemble toutes les parties, et quelques armatures en fer pour fixer les points extrêmes, suffisent pour cela.

M. Lebel, plombier de Bourges, auquel on doit, entre autres travaux, la restauration de toute la plomberie du beau château de Meillant (Cher), a envoyé la reproduction d'un des combles par lui restaurés : faîtière ornée, crête, épis et girouette.

Pour parler de tout ce qui est relatif aux métaux, il faudrait citer les « chemins de croix » en fonte ou en composition. Mais le cœur nous manque devant ces monstrueux produits, et leurs auteurs usent assez de la réclame pour que, même en les critiquant, nous ne voulions pas les faire connaître. Quand donc un de nos maîtres pourra-t-il faire commander à Geoffroy Dechaume ou à Steinheil un « chemin de croix », sculpté ou peint, qui satisfasse au goût et aux besoins des fidèles sans déshonorer les églises?

IV. — CLOCHES.

Les cloches, ces grandes voix des cathédrales, qui résonnaient d'elles-mêmes quand les reliques des saints passaient à leur portée, le moyen âge s'était plu à les orner. Notre époque s'est contentée d'en faire des machines sonnantes, ce à quoi, dit-on, elle ne réussit pas toujours. Nous n'aurons donc qu'à examiner certains perfectionnements apportés dans leur montage et à parler des cloches en acier fondu de la Prusse. Celles-ci, sorties des aciéries de Bochum, en Westphalie, semblent avoir un beau son, malheureusement un peu sourd, ce qu'il faudrait attribuer à leur forme mal réussie et à la trop grande épaisseur de leur bord extrême ou « petit bord ».

Si, comme le pensent les experts ès cloches, un habile mouleur peut parvenir à leur donner toutes les qualités sonores du bronze, on réalisera une immense économie en adoptant l'acier. Son prix n'est que de 1 fr. 50 le kilog. en Prusse, et sa résistance au choc est beaucoup plus considérable que celle du bronze, qui coûte à Paris de 3 fr. 40 à 3 fr. 50 le kilog., de sorte que les chances de rupture diminuent en même temps que le prix d'achat.

A la corde, où se pendaient les sonneurs, on a substitué un levier solidaire avec la « hune » de la cloche, sur lequel agissent les pieds; on a ainsi diminué de beaucoup la force nécessaire pour mettre les cloches en branle. Un nouveau perfectionnement consiste dans le mode de support des axes. Au lieu de faire poser les tourillons de la hune sur des coussinets fixes, on les applique dans un étrier mobile sur une lame d'acier, comme le fléau d'une balance. Le frottement de glissement du système ordinaire est alors remplacé par un frottement de roulement, et le contact, au lieu de se faire sur toute la circonférence du tourillon, ne s'opère plus que sur une faible partie du cylindre qui le compose. De cette façon on prétend avoir obtenu une économie des quatre cinquièmes dans la force nécessaire, et M. Dutot, de Paris, dont le système nous semble le plus parfait, prétend faire mettre en branle une cloche de 5,250 kilos par une seule personne de force médiocre. La suspension de M. Dutot se compose d'un étrier suspendu à un couteau, et de deux étriers latéraux semblables, qui servent à maintenir la rectitude de l'axe assujetti par trois cercles à centre fixe. Pour être certain que le tourillon en tournant entraînera les étriers dans son mouvement circulaire, condition nécessaire pour que le frottement soit de roulement, l'on a armé ces étriers de crémaillères qui s'engrènent sur des pignons dentés que porte l'axe.

C'est le même système que nous retrouvons chez M. Burdin, de Lyon, avec

l'absence d'engrenages. M. G. Besson, d'Angers, fait reposer son tourillon sur la circonférence d'un secteur qui est porté sur un couteau placé, par conséquent, au-dessous de l'axe, et maintient la fixité de l'axe au moyen de cales en bronze. Dans ce système, les cales exercent un frottement de glissement, et le frottement seul sollicitant le secteur à osciller, il peut arriver qu'il soit embarrassé par suite d'un mauvais entretien et que son effet soit anéanti. Le marteau des cloches de M. Besson est de deux pièces, dont l'une entre à vis dans l'autre, de manière à pouvoir régler la longueur de l'ensemble.

M. Dutot, à qui nous revenons, semble avoir soumis à une règle moitié empirique, moitié mathématique, l'enhunage, c'est-à-dire le montage des cloches. Par la combinaison des distances entre le centre de gravité de la cloche montée et celui du battant, il est arrivé à régler la sonnerie et à mettre huit cloches d'accord.

La couronne qui sert à fixer les cloches à la hune ne permet pas le plus souvent de faire tourner celles-ci sur elles-mêmes, de manière à faire frapper le marteau ailleurs qu'à la place déjà usée par le choc. Pour atteindre à ce but, M. Maurel, de Marseille, a remplacé la couronne par quatre écrous qui sont boulonnés dans la hune, et permettent de faire faire à la cloche un quart de révolution sur son axe.

Ce système a encore été perfectionné en Angleterre par M. Lewis-Baker, de Londres. La couronne est remplacée par un appendice cylindrique sur lequel on fixe un pignon denté. La hune en fonte reçoit cet appendice, le maintient fortement, et porte une vis sans fin qui s'engrène avec le pignon fixé à la cloche. De cette manière, il est facile de faire tourner à volonté la cloche sur son axe, et de faire frapper au battant tous les points du « gros bord » les uns après les autres. Ce système, qui est coté 2,000 fr. pour une cloche de $0^{m},70$ de diamètre, la cloche y comprise, ce qui semble un peu cher, réussit fort bien pour des cloches de petit volume, mais réussirait-il de même pour des cloches pesantes?

Toutes ces cloches reposent sur des bâtis qui doivent être fixés à des beffrois ordinaires. Il nous semble qu'il y aurait encore un perfectionnement à apporter dans le montage des cloches, ce serait la suppression de ces beffrois très-coûteux, qui se pourrissent quand l'incendie ne vient pas les dévorer. Puisqu'on est arrivé à diminuer la force nécessaire pour mettre les cloches en branle, et par suite les ébranlements que donnent celles-ci, ne serait-il pas possible de remplacer l'élasticité du bois, indispensable pour amortir ces secousses, par l'élasticité de ressorts puissants comme ceux des locomotives? Ceux-ci porteraient sur des arcs bâtis transversalement dans les tours, et combinés de

manière à ne pas fatiguer les murs. Ces arcs, aussi bien que les beffrois, motiveraient la hauteur des tours, si c'est une raison de convenance et non une raison d'esthétique qui a réglé cette hauteur. Nous avons vu en Bretagne des cloches puissantes, portées sans intermédiaires sur des arcs en granit, et sonner sans que la construction parût en souffrir. Il y a là, ce nous semble, quelque chose à faire que nous soumettons aux ingénieurs de clochers.

M. Goussel, de Metz, prétend pouvoir donner à des cloches de 288 kilog. le même ton qu'à des cloches de 576 kilog., ce qui est encore un élément d'économie. — M. Gallois, de Paris, est inventeur d'un système de moulage à l'usage des gens pressés. Chez lui, les fragments apportés aujourd'hui sont rendus dans les vingt-quatre heures, ou à peu près, sous forme de cloche sonore. — Quant à M. Delecroix-Mangin, de Châlons-sur-Marne, il répare, lui, les cloches fêlées ou cassées, sans qu'il y paraisse.

Les cloches destinées à l'église de Sainte-Clotilde, et fondues par M. Hildebrand, un vrai nom du moyen âge, portent quelques ornements qui seront, comme l'église, du faux XIIIe siècle. Celles de M. Morel, de Lyon, sont de forme trapue, et décorées de médaillons représentant les douze apôtres et la vie de la Vierge en style moderne. La couronne représente des anges et les quatre symboles des évangélistes.

C'est aussi en style moderne qu'est décorée la cloche de M. Goussel, de Metz, fondue en l'honneur de l'Immaculée Conception, qu'elle représente.

Dans aucune des autres il n'y a trace d'art, pas plus en Angleterre, chez M. Hodges et M. Murphy, de Dublin, que chez les différents fondeurs de France.

V. — AUTELS.

Un de nos collaborateurs s'étant chargé d'examiner les autels d'orfévrerie exposés dans la nef, notre tâche sera facile.

L'autel en marbre, style du XIIIe siècle, de M. Jabouin, de Bordeaux, nous semble le meilleur de tous ceux à qui nous avons affaire. La table repose sur un massif plein, décoré d'un bas-relief représentant la mort de la Vierge, sculpture d'un ciseau un peu doucereux. Deux colonnes d'angle l'encadrent, et, pour sembler supporter quelque chose, font faire à la table une saillie polygonale qui épouse la forme de leur tailloir. C'est la première fois que nous voyons cette disposition nouvelle, que rien de raisonnable ne motive, et qui, si elle n'est pas proscrite par les règles liturgiques, n'a jamais été dans les usages d'aucune époque. Le gradin en forme d'escalier monte de chaque

côté vers le tabernacle, et sert de transition entre la surface horizontale de la table et l'édicule tourelé qui la surmonte. Cette disposition imaginée, nous le croyons, par M. Bœswilwald, est très-heureuse; ici elle s'harmonise très-bien avec le tabernacle, qui est d'une excellente proportion. Le marche-pied de l'autel est orné de dessins en pâtes incrustées de différentes couleurs.

Dans l'autel en marbre fait par M. Vossy, de Paris, pour l'église de Vaugirard, ce qu'il y a de meilleur, c'est la statuaire, contre l'ordinaire usage. Quant au reste, c'est d'un gothique très-médiocre, et qui n'a du XIII[e] siècle que le nom. Le massif est compris entre deux grosses colonnes lourdes, que portent des lions. D'après les croyances du moyen âge sur la nature de ces animaux, les lions placés à la porte des églises avaient une signification symbolique, mais ils n'ont aucun sens sur le côté d'un autel. Sept arcades à colonnes détachées décorent la face de l'autel de M. Vossy. L'arcade du centre, plus large, abrite un petit Christ en croix, et les six autres sont garnies des statues de la sainte Vierge, de saint Pierre, de Moïse à la droite du Christ, de celles de saint Jean, saint Paul et Aaron (?) à sa gauche.

L'usage, pendant l'antiquité et le moyen âge, lorsque l'emplacement forçait de sculpter ou peindre les personnages de deux grandeurs différentes, était de représenter les personnes divines plus grandes que les simples mortels. Ici la place a forcé de faire le contraire, et la croix, à cause de sa forme qui demande un certain espace au sommet, tandis que le bas est dégarni, n'occupe pas la place qui lui est réservée. C'est probablement par une raison de goût que les personnages de la Vierge et de saint Jean, de la Synagogue et de l'Église, ont été placés d'ordinaire sous les bras de la croix. Dans l'autel de M. Vossy, nous trouvons bien deux de ces personnages traditionnels; mais, séparés de la croix par une colonne, ils ne satisfont plus aux conditions d'harmonie de lignes que nous venons d'indiquer.

La moulure de la tranche de la table est plutôt grecque que gothique, et les nattes sculptées sur le gradin, qui semble une vaste jardinière, ne sont d'aucun style, non plus que les chapiteaux des colonnes et la branche de fraisier qui monte le long des angles du tabernacle. Mais peut-être n'a-t-on voulu imiter aucun style, ce à quoi l'on a réussi.

M. l'abbé Choyer aime les grandes machines; son autel et sa chaire à prêcher le prouvent. Occupons-nous maintenant du premier. Il se compose de l'autel proprement dit, faisant saillie sur un arrière-corps qui supporte deux rangs de gradins. Au centre s'élève un tabernacle surmonté d'une exposition qu'abrite un pinacle élevé. Le tout est en marbre blanc et dans le style du XV[e] siècle.

La face de l'autel est décorée de trois panneaux. Les deux extrêmes forment une légère saillie où s'épanouissent le lis et le rosier mystiques, enjolivés d'oiseaux qui défendent leur nid contre des reptiles. Le bas-relief central, dont le modèle en plâtre est seul exposé, représente tous les siècles et tous les peuples rendant hommage à l'Immaculée Conception. M. Choyer, dans cette vaste composition, dont les plans nombreux conviennent assez bien au siècle qu'il a adopté, n'a pas craint d'introduire le costume moderne. Cela se justifie autant et plus que ces allégories où les dieux et demi-dieux coudoient les papes, les cardinaux et les rois; mais, pour être parfaitement à l'aise, il faudrait encadrer ces sujets actuels dans de l'architecture actuelle. Celle-ci nous l'avons demandée partout, et partout on nous a répondu : imitation et pastiche. M. Boileau seul prétend être le messie de cet art nouveau, qui a de nombreux prophètes; mais il y a longtemps qu'Alavoine, malheureusement pour la cathédrale de Rouen, a essayé le gothique en fonte.

Les faces latérales de l'autel de M. l'abbé Choyer sont ornées de panneaux représentant des anges sculptés qui alternent avec des sujets symboliques de la Vierge. Quant au tabernacle, il me semble beaucoup trop grand, et les contreforts détachés qui en garnissent les angles n'ont ni la forme ni les moulures du xve siècle.

Un devant d'autel destiné à Saint-Seurin de Bordeaux sort également des ateliers de M. l'abbé Choyer. Il réalise en marbre cette parole du Christ : « Ego sum vitis, vos palmites. » Ce sujet symbolique a été affectionné par les peintres verriers du xve siècle, et en effet il se prête, comme l'arbre de Jessé, à tous les caprices des rinceaux et à la diffusion de l'effet, qui est une des conditions du vitrail. Nous venons d'admirer ce sujet dans une magnifique fenêtre de la cathédrale de Troyes, où il nous a semblé naturel, tandis qu'il nous choque dans le bas-relief de l'abbé Choyer. Dans le vitrail, la lumière traverse tout également, et les bustes des apôtres sont aussi transparents et légers que les bouquets feuillus qui les supportent. Dans le bas-relief il en doit être autrement. Les têtes, opaques et en relief, sont plus lourdes que les feuilles déchiquetées d'où elles sortent, et qu'elles écrasent. On m'objectera peut-être « l'arbre de vie et de mort » publié par les « Annales »; mais, outre que nous ne sommes pas chargés de défendre toujours et partout le moyen âge, nous ne saurions parler de ce que nous n'avons pas vu, et d'un bas-relief dont les petites dimensions esquivent peut-être la difficulté que nous venons de signaler.

M. Debay, dont nous aurions pu parler à propos des constructions en terre cuite, a fabriqué un autel en style du xve siècle. Celui-ci se compose de l'autel proprement dit formant avant-corps, et, sur un arrière-plan, d'un massif sup-

portant les gradins, le tabernacle avec exposition, et deux anges adorateurs placés à droite et à gauche à l'extrémité des gradins. Un chancel orné de statues entoure l'autel; mais ce n'est qu'un ornement provisoire, destiné à lui donner plus d'importance à l'Exposition.

Nous ne savons pourquoi les artistes qui ont peu étudié l'architecture ogivale s'attaquent au XVe siècle de préférence; leur non-réussite générale devrait leur faire concevoir que ce style est moins facile à reproduire qu'on ne pense. Dans la terre cuite de M. Debay les détails sont mous et indécis, et les formes générales peu satisfaisantes.

MM. Goyers frères, de Louvain, sont de fort habiles coupeurs de bois, mais il faut regretter qu'ils aient dépensé tant de talent sur un plan aussi peu satisfaisant que celui de l'autel par eux exposé. Le massif de leur autel en bois est décoré de niches, de panneaux et d'arcatures disposés un peu sans raison. La table n'est pas suffisamment saillante pour éloigner le prêtre de tous ces menus détails de sculpture où ses vêtements peuvent s'accrocher, tandis que ses pieds se heurteront contre la base du massif. Du retable très-élevé sort la flèche qui surmonte le tabernacle, sans que rien semble la motiver, si ce n'est une porte beaucoup trop grande et mal conçue. La face de ce retable est mouvementée par quatre groupes de deux statues placées dans des niches en saillie. Enfin des bras en bois, imitant des feuilles tordues, supporteront les cierges, car aucun gradin n'est disposé pour recevoir des chandeliers. Tous ces détails sont fort bien traités; mais nous croyons y remarquer d'assez grandes fautes de proportion, notamment dans les grappes de raisin, beaucoup trop grosses, qui servent d'amortissement aux niches des statues du retable.

Un second autel en bois, envoyé de Munster, est un triste essai du style ogival du XIVe siècle. Les trois arcades de la face du massif et les deux arcades sur l'angle font un très-mauvais effet. Les deux portes du tabernacle, la niche profonde qui les surmonte pour recevoir le crucifix, la multitude de pinacles qui s'étagent pour former le retable, tout cela est fort médiocre comme style, comme plan et comme exécution.

La fonte, qui tend à tout envahir, sert aujourd'hui à fabriquer des autels; si elle réussit, par malheur, aux chemins de croix poncifs va s'ajouter un mobilier à l'avenant. Saint Thomas, patron des architectes, délivrez-nous du mobilier tout fait! Saint Thomas, patron des architectes, permettez qu'on sente la pensée de l'artiste et la main intelligente de l'ouvrier dans tout ce qui meublera nos églises!

MM. Lanfray et Baud, de Lyon, la métropole des Gaules et du mauvais goût archéologique, ont envoyé un autel avec gradins et tabernacle en fonte, de

nous ne savons quel style. Il y a là du romain, du roman, du flamboyant et de la potichomanie; celle-ci sous la figure d'anges peints derrière des glaces à fonds d'or qui garnissent les arcades du massif de l'autel. Outre des chandeliers, des candélabres, un bénitier, un chemin de croix, MM. Lanfray et Baud ont fabriqué une chaire en fonte, qui n'est ni meilleure ni pire que les différents objets que nous venons d'énumérer.

L'Angleterre est représentée par un autel en pierre de Caen, exposé par MM. Gates et Georges, de Londres et de Caen. Cet autel, de la fin du XIVe siècle, est garni d'un haut retable percé de cinq niches. Dans celle du centre est la Vierge, les bras croisés. De chaque côté un ange tient un écusson timbré, l'un de la rose mystique, l'autre de la tour d'ivoire. Puis, à chaque extrémité, un autre ange tient un phylactère. En avant, un gradin est disposé pour les chandeliers. L'autel est décoré sur son massif d'un bas-relief représentant l'Adoration des bergers dans une rosace à quatre lobes qui en occupe le centre, tandis que l'Annonciation et l'Assomption sont disposées à droite et à gauche sous des arcades. Des anges thuriféraires séparent les trois bas-reliefs. Le tout est accompagné, comme on le pense, de colonnes, de contre-forts, d'arcs et de frontons, de crochets et de guirlandes de feuillages dans les moulures. La sculpture même est trop prodiguée, et le champ sur lequel s'enlèvent les trois frontons du retable est chargé d'ornements trop profonds. Nul repos pour l'œil, effet nuisible pour les différents membres de l'architecture. Cet autel, fort bien exécuté du reste, coûte 3,500 francs.

De Westphalie, M. Wirth a envoyé un autel à deux faces. Entouré de chaque côté d'un petit chancel en bois et d'un XIVe siècle assez douteux, cet autel est fort bien exécuté comme sculpture. Les assemblages des panneaux et de leur encadrement sentent plus les habitudes modernes que la pratique du moyen âge, qui n'allait pas chercher les difficultés à plaisir. Tous les assemblages s'y faisaient à plein bois et à joints droits, de manière qu'en cas d'ouverture des joints il fût possible de les resserrer facilement. Les statues qui décorent les quatre angles du chancel sont des copies des célèbres apôtres de Pierre Vischer, comme on devait s'y attendre; mais mieux vaut une bonne copie qu'un mauvais original.

VI. — CHAIRES A PRÊCHER.

La mieux réussie de toutes les chaires de l'Exposition est celle de MM. Cuypers et Stolzenberg, de Ruremonde (Hollande). Cette chaire, isolée, est portée sur un massif hexagone en maçonnerie, accosté de colonnes sur les angles et

décoré de peintures et d'or sur ses faces. Autour de ce massif, monte l'escalier à pans, supporté par une série de colonnes allant en décroissant de hauteur et qui reposent sur des lions accroupis. La cuve est ornée, sur les quatre faces antérieures, de la statue des évangélistes, placés dans de profondes arcades, sur un champ quadrillé or et couleur, les deux faces postérieures étant occupées ou cachées par l'escalier. Sur les angles, se tiennent debout des anges, abrités sous de riches dais. L'abat-voix, élégant et léger, se relie à la cuve par deux panneaux qui le supportent et forment dossier; il est entouré d'une simple galerie, peut-être un peu haute. Malgré la statue du Christ qu'abrite un pinacle élevé, cet abat-voix semble bien proportionné avec l'ensemble de l'œuvre. Cette chaire, qui affecte le style de la fin du XIVe siècle, est très-bien entendue comme menuiserie et fort bien exécutée comme sculpture. La couleur, employée avec discrétion, vient mêler à propos ses tons chauds à ceux du bois, sur le support, sur le fond des panneaux et sous l'abat-voix, où le nom des apôtres est inscrit sur des banderoles qui se déroulent sur un fond d'or.

M. Veneman, de Bois-le-Duc (Hollande), nous a semblé moins bien inspiré que ses deux compatriotes en composant sa chaire sur un plan carré avec angles abattus. D'un pied, accosté des trois Vertus théologales, rayonnent les nervures multiples de voûtes en encorbellement qui s'entre-croisent et supportent la cuve. Les deux panneaux libres de cette cuve portent deux bas-reliefs représentant, l'un, Jésus chez Marthe et Marie; l'autre, le Christ consolateur, que séparent des anges placés sur les pans coupés. L'abat-voix, placé beaucoup trop bas, écrase la chaire sous le luxe de dais, de pinacles, d'arcs-boutans et de statues qui le chargent. M. Veneman semble ne s'être préoccupé que d'une chose : montrer qu'il était un praticien très-habile et qu'aucune difficulté ne l'arrêtait; aussi la conception est-elle chez lui beaucoup moins simple que chez M. Cuypers, et la raison d'être, ainsi que la construction de certaines parties, ne se comprennent pas. Cette chaire adossée à un pilier, que contourne l'escalier beaucoup trop raide, porte, sculpté sur son dossier, le Christ à la colonne. Si nous avons critiqué l'ensemble et la conception générale, il ne faut pas être injuste pour l'exécution, qui est excellente, et pour la statuaire, qui est fort bonne, meilleure dans les statues que dans les bas-reliefs, trop modernisés.

La chaire destinée à la nouvelle église Saint-Eugène est assez raisonnable comme forme et comme composition; mais nous ne savons pas comment on y accédera. Quatre colonnes, placées sur les quatre angles postérieurs, portent la cuve, qui est hexagone; elles correspondent à quatre colonnes semblables qui s'appuient sur les montants d'angle de la cuve et portent le dais. Le fond de la cuve est plat et orné d'un culot que rien ne motive, et que n'eussent certes pas

imaginé les artistes du moyen âge, d'où M. Boileau prétend descendre en ligne directe, en passant par-dessus la renaissance. Les panneaux sont décorés d'une claire-voie formée de petites rosaces rapportées sur un fond plein, procédé de construction que nous n'avons rencontré que dans l'extrême xve siècle ; les contre-forts d'angle qui les séparent sont décorés d'un arc porté sur deux colonnes engagées. L'abat-voix, tracé sur un plan dodécagone, n'est composé jusqu'ici que d'une suite de frontons qui appellent un pinacle central ; il nous semble lourd aujourd'hui, vu de profil surtout, et nous craignons que toute addition postérieure n'augmente ce défaut. Citons, puisqu'une inscription nous les enseigne, les noms des nombreuses personnes qui ont exécuté la pensée de M. Boileau : ce sont MM. Ronsin, Rolard frères et Appert pour la menuiserie, Boileau fils et Bernard pour la sculpture.

Nous hésitons à aborder l'œuvre de M. l'abbé Choyer ; car, pour le dire franchement, elle ne nous agrée guère. Mais il y a tant d'imagination, tant de talent dépensés dans cette œuvre colossale, la tentative est si nouvelle et hardie, que nous craignons d'être injuste en étant sévère. La grande erreur de M. l'abbé Choyer est d'avoir voulu faire de l'architecture avec du symbolisme, au lieu de faire de l'architecture d'abord, puis d'y introduire du symbolisme, s'il était possible. Cette pensée lui a fait imaginer un ensemble de constructions que ne justifient ni les besoins du clergé ni ceux de la menuiserie.

Au centre, s'élève une triple chaire : celle du milieu est supportée sur un pied un peu en avant des deux autres, qui ont un culot pour amortissement ; un triple dais les surmonte. En arrière, et de chaque côté, s'étendent deux massifs pleins, qui aboutissent à deux pavillons servant d'entrée. La triple chaire centrale qui, par sa triplicité intrigue fort le public, représente l'Église militante ; l'Église s'appuie sur la loi naturelle, figurée par les trois patriarches qui cantonnent son pied ; ce pied, c'est l'arbre de vie dont les rameaux couvrent le culot. Jésus-Christ confiant le troupeau chrétien à saint Pierre, Jésus-Christ exhortant Nicodème, Jésus-Christ éclairant la Samaritaine, occupent les trois panneaux de la chaire centrale, tandis que les statuettes des douze apôtres, distribuées sur les colonnes d'angle, en décorent les arêtes ; les principaux docteurs de l'Église sont représentés sur les panneaux des chaires secondaires.

Sous le triple dais, le Seigneur est assis, ayant à ses pieds l'Agneau, qui rompt le septième sceau ; à sa droite, est David, le chantre de l'ancienne loi ; à sa gauche, saint Jean, le prophète de la nouvelle ; le chœur des vieillards de l'Apocalypse les entoure. C'est ici l'Église triomphante.

La construction de gauche, la droite du Seigneur, où est assis David, représente l'ancienne loi ; l'autre, représente la loi nouvelle.

La parole de l'ancienne loi est aujourd'hui une parole de mort ; elle ne saurait rien vivifier ; aussi les ruines l'entourent. Elle est là, assise sur les ruines, un bandeau sur les yeux, le démon lui soufflant de mauvais conseils à l'oreille, tandis que le Temps ronge et détruit les statues et les pierres de l'édifice, où la ronce enfonce ses racines et le lierre les crochets de ses rameaux. En effet, le pavillon de droite n'est que ruines et débris ; personne ne doit franchir son seuil, et le massif qui le sépare de la chaire est vide. Il ne porte que des bas-reliefs relatifs à la loi judaïque, entre autres l'arche sur les flots et saint Jean voyant la pierre rouler du haut de la montagne et couvrir le monde de débris.

Le pavillon de droite, qui représente la loi chrétienne, est intact. Jésus-Christ en garde l'entrée, ou plutôt il est lui-même la voie, car il est sculpté en relief sur la porte ; des anges, debout sur le toit, sont armés pour sa défense.

Sur le massif qui contient l'escalier, sont sculptés la pêche miraculeuse en regard de l'arche, et saint Jean contemplant la nouvelle Jérusalem qui plane dans les airs, en regard du rocher dévastateur.

Dans ce monde de statues, nous en omettons, sans doute, de moins importantes ou qui se relient moins directement au sujet.

Il y aurait fort à dire sur cet ensemble, au point de vue de la convenance, de l'iconographie, de la construction et de l'art. Ce dernier est fort passable, quoique l'on remarque beaucoup de mains inégales et différentes dans une œuvre aussi complexe. La construction ! les massifs sont bien lourds, les édicules qui les surmontent bien simples et élémentaires pour le luxe qui les environne, et l'escalier bien sombre. Quant à l'iconographie, elle n'est pas toujours celle du XIII[e] siècle, dont le style domine dans l'ensemble. Ainsi, il y a des tiares à triple couronne et des croix à triple branche pour désigner les papes ; or la tiare, ainsi faite, ne date que de la fin du XIV[e] siècle, et la croix, ainsi figurée, n'a jamais existé que dans les gravures du XVI[e] siècle.

Pour la convenance, c'est par là surtout que pèche l'œuvre de M. l'abbé Choyer. D'abord, quelle église sera assez vaste pour contenir ce vaste édifice ? Puis, ces ruines symboliques, à qui pourra-t-on en faire comprendre le symbole ? En peinture, des ruines sont une image, et l'on voit bien ce que l'artiste a voulu faire ; mais, en architecture, des ruines sont des ruines, et toutes les subtilités du monde ne feront pas qu'il en soit autrement.

Nous avons parlé de la chaire en fonte de MM. Lanfray et Baud, de Lyon ; nous y reviendrons ici pour dire que nous proscrivons la fonte, à cause de la peinture nécessaire pour empêcher ou dissimuler la rouille, qui finit par l'attaquer ; la peinture empâte des formes déjà molles et indécises, puisque la fonte, étant recherchée pour cause d'économie, se passe de frais de ciselure.

VII. — BUFFETS D'ORGUES.

Si les orgues et les pianos sont une des plaies de l'Exposition, les orgues décorés de leurs boiseries sont rares et se font désirer. Il n'y a guère que celui construit en sapin par M. Boileau pour l'église Saint-Eugène. Cet orgue affecte les formes du XIII[e] siècle; il est assez simple, mais à mauvais profils. Sa montre se compose de trois arcades centrales, surmontées de pignons, encadrées dans deux avant-corps décorés de frontons, de dais et de pinacles assez lourds. Ces avant-corps portent sur de petits sommiers formant encorbellement, supportés eux-mêmes par des colonnes. Il y a là du bon et du mauvais; mais, comme on semble avoir été forcé de faire quelque chose de simple, somme toute le bon l'emporte.

MM. Merklin, Schutze et C[e], facteurs d'orgues à Paris et à Bruxelles, outre les orgues montées dans la menuiserie de M. Boileau, ont exposé en Belgique un « orchestrium » dont les boiseries rappellent la fin du XIV[e] siècle. Ce sont toujours des culs-de-lampe pour supporter les faisceaux de tuyaux de la montre, et des dais à pinacle pour cacher leur extrémité supérieure et les surmonter; puis des frontons enserrant des arcatures pour la partie plane du buffet. Dans la menuiserie de l'« orchestrium », les parties supérieures sont assez bien traitées, parce que l'architecture donnait des modèles qu'on a eu grande raison d'imiter; mais les amortissements des parties inférieures, où il n'y avait pas de modèles à suivre, sont bien médiocres comme style et comme facture.

Notons le banc où s'asseoit l'exécutant, qui est simple de forme. Il se compose de quatre montants légèrement courbes, pour donner plus d'empatement, et qui s'emmanchent dans des traverses décorées de quatre lobes en creux.

Le buffet d'orgues en sapin de MM. Bevington et Sons, de Londres, ne se compose que de trois grandes arcades du XIV[e] siècle, surmontées de frontons à crochets, et accompagnées de pinacles aigus.

Un piano droit anglais, ou un orgue expressif en noyer, de Érard, de Londres, affecte les formes du XV[e] siècle; il est décoré de cuivres dorés formant poignées, galeries, porte-bougie, armoiries, un peu secs de forme, mais beaucoup meilleurs que ce qu'on pourrait aujourd'hui obtenir en France.

VIII. — MEUBLES ET SCULPTURES DIVERSES EN BOIS.

M. Kreyenbielh, de Paris, a exécuté pour l'église Notre-Dame d'Étampes, sur les dessins du R. P. Martin, une chaire d'officiant qui repose un peu des bois

tourmentés de la Belgique et de la Hollande. Cette « cathedra » du XIII[e] siècle, garnie d'un haut dossier et abritée sous un dais, nous montre de bons profils et une sculpture vigoureuse et souple. Seulement le dais octogone est un peu lourd. — Un charmant petit oratoire domestique, dont les statues sont abritées sous une fine dentelle de bois, et que des volets protégent, sort également des ateliers de M. Kreyenbielh. La chaire est cotée 1,800 fr., et l'oratoire 1,700.

On voit que c'est un homme ayant étudié à fond l'architecture ogivale, et un homme de talent, qui a composé la châsse de saint Hippolyte, fort bien exécutée à Rouen par M. Ouellery pour la menuiserie, et M. Jean pour la sculpture. M. Desmarets, architecte du département de la Seine-Inférieure, qui restaure, avec M. Barthélemy la cathédrale de Rouen, avait à protéger sous la châsse qu'il a composée, une première châsse dont la forme ne l'a pas laissé maître de ses dimensions. Aussi le meuble de M. Desmarets nous semble-t-il trop large pour sa hauteur, eu égard surtout au style du XIV[e] siècle adopté. Malgré la finesse et la multiplicité des détails, M. Desmarets n'a pas oublié qu'il composait de la menuiserie, et partout on comprend à quoi l'on a affaire, quoique nous eussions préféré plus de simplicité dans les pinacles qui surmontent les contre-forts. Cette châsse, qui se compose de huit arcades, surmontées de hauts frontons évidés, ouvertes entre des contre-forts, trois sur chaque face, et une à chaque extrémité, est recouverte d'un toit droit, sans flèche centrale malheureusement. Nous n'aurons pas les mêmes éloges à faire pour l'exécution et la composition d'une châsse du XV[e] siècle, exposée par M. Vincent, de Paris.

La Belgique, qui a hérité des Flandres du XV[e] siècle le goût pour la sculpture en bois, et tous les caprices que peut faire naître le ciseau, a exposé un édicule destiné à contenir une statue de la Vierge, qui laisse bien loin derrière lui toutes les fantaisies de bois taillé que nous avons pu examiner. Quatre piliers, décorés de statuettes portées sur un cul-de-lampe et abritées sous un dais, s'élèvent aux quatre coins d'un massif beaucoup trop simple; ils sont reliés par des arcs en accolade, et supportent une haute flèche à jour. Au-dessous se croisent en tous sens des nervures, espèces de voûtes à jour, dont les crochets feuillus et des rinceaux déchiquetés interrompent les lignes. Au-dessous voltigent des anges aux longues robes et qui élèvent une couronne sur la tête de la Vierge. Marie debout, tient son fils porté sur le monde. Comme la base, la statue de la Vierge est beaucoup trop lourde pour les ornements qui l'enveloppent. Ceux-ci sont très-habilement traités, mais on n'en saurait dire autant des petites figures sculptées qu'on y a introduites.

Nous avons trouvé en Angleterre, sans savoir à qui l'attribuer, un grand pupitre, que nous supposons devoir servir de lutrin. Deux panneaux pleins ser-

vent de support à une planche légèrement inclinée en avant, et sont maintenus dans leur parallélisme par une traverse inférieure. Cette planche supérieure, munie d'un rebord, nous semble destinée à recevoir des livres. Des feuilles d'érable sont sculptées le long des arêtes des deux joues de ce meuble, dont les assemblages à plein bois sont bien conçus et franchement accusés.

L'Angleterre a encore exposé quelques meubles usuels qui portent un cachet tout britannique, tant ils se rapprochent des modèles imaginés par Pugin. C'est d'abord une grande bibliothèque de MM. Fry et Ce, de Dublin, qui doit être du xve siècle; puis une table et une chaise, dont nous louerons, comme tout à l'heure, les emmanchements et les assemblages non dissimulés; nous les croirions du xiiie siècle, si les sculptures en étaient mieux définies.

M. Grace, de Londres, a exposé un buffet-dressoir et un fauteuil. Le buffet est supporté, à chaque extrémité, par quatre pieds qui comprennent une petite armoire placée sous la table. Derrière celle-ci s'élève un dossier qui se recourbe en une demi-voûte qui vient en avant. Cette forme, on le voit, a été empruntée à la construction des stalles, ainsi que deux lions qui terminent la table de chaque côté, et portent les armes d'Angleterre entre leurs griffes. Quelques rinceaux verts sur fonds d'or décorent la demi-voûte. Le fauteuil, à dossier carré, a la forme d'un pliant. La sculpture de tous ces meubles est hardiment exécutée, mais un peu sèche, comme presque toute la sculpture anglaise moderne.

Citons, en terminant, un fauteuil sculpté dans un tronc d'arbre par un paysan norvégien. On y retrouve l'art étrange des églises en bois des pays scandinaves. C'est un fouillis de stipules vigoureux s'enlaçant avec des dragons; ce sont des arcs plein cintre supportés par des colonnes, avec le corbeau du nord surmontant le tout. Tradition vivante d'un art rapporté, dit-on, du fond de l'Asie, d'où sont sortis, il y a bien des siècles, ces peuples qui nous ont en partie conquis.

ALFRED DARCEL.



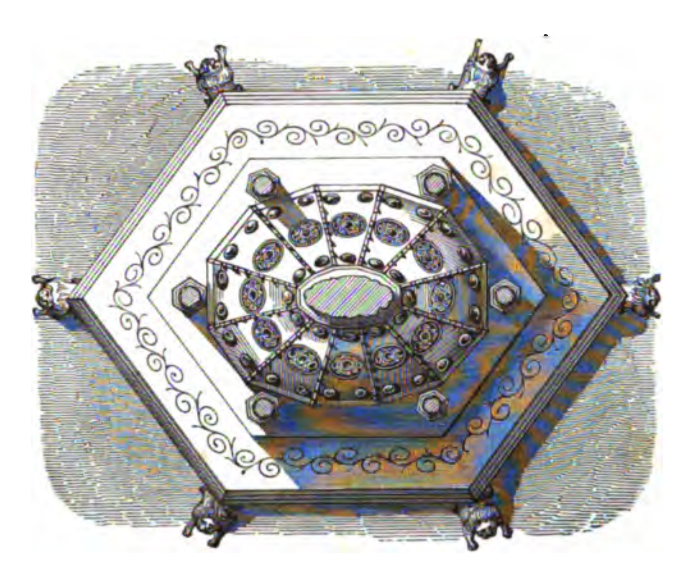
Dessiné par A. Petit — Hauteur [illegible] cent. — Gravé par Sauvageot

RELIQUAIRE DE S. JUVÉNAL, À ORVIETO

LES ARTISTES DU MOYEN AGE

EN ITALIE

PLAN DU RELIQUAIRE DE SAINT JUVÉNAL A ORVIÉTO.



+ VGHOLINVS · ET · VIVA · DE · SENIS · FECIERVNT · ISTVM · TABERNACVLVM.

L'Exposition universelle exigeant, comme de juste, la place que nous venons de lui donner, nous sommes dans l'obligation de supprimer les « Mélanges et Nouvelles », et même toute la « Bibliographie [1] » qui font habituellement partie de chaque numéro des « Annales ». Autrement, sous forme de livraison, il nous aurait fallu donner une espèce de volume; et même, si nous n'avions tenu absolument à publier au moins trois gravures dans la livraison présente, nous

1. Nous avons plus de cent ouvrages qui attendent leur tour d'inscription ou d'analyse; nous regrettons sincèrement de ne pas les annoncer plus tôt, mais il ne nous est pas permis de faire l'impossible.

aurions également retranché ce qui suit. Mais nos abonnés auraient pu nous savoir mauvais gré de leur servir trop de texte et pas assez de gravures; en conséquence, voici un charmant reliquaire ou « tabernacle », en gothique italien, avec quelques mots de description.

Après avoir quitté Rome pour continuer nos recherches sur les artistes et les monuments du moyen âge en Italie, nous avons, à la seconde journée, traversé Viterbe. Cette petite ville appartient tout entière au moyen âge et à la renaissance : nous n'y avons rien vu d'antique, ni même de constantinien. Dans leur « Architecture civile et domestique », MM. Verdier et Cattois ont dessiné et décrit les originales et belles fontaines de Viterbe, fontaines des XIIIe, XIVe et XVe siècles; il en est de même des églises et des monuments funéraires; de même des maisons, des rues et des remparts. Mais nous devions, le jour même, aller coucher à Orviéto, et nous n'avons qu'entrevu Viterbe trop rapidement pour en parler. Cependant, nous avons pu remarquer avec certitude que son église Saint-François est de la première moitié du XIIIe siècle; malheureusement, il n'en reste d'ancien que le sanctuaire et la croisée. Nous en avons vu assez pour affirmer que le clocher de Saint-Laurent, cathédrale de Viterbe, est planté sur une tour de la ville même, laquelle tour est du XIIIe siècle par le bas, et du XIIIe-XIVe siècle par le haut. A l'intérieur de Saint-Laurent, les colonnes sont antiques; mais elles portent des chapiteaux du moyen âge, historiés de sujets, parmi lesquels le « Renard » étrangle une poule et la « Cicogne » retire l'os de la gueule du « Loup [1] ». L'église Santa-Maria-Nuova est romane de style, mais du XIIIe siècle de date. Sur le côté gauche du portail de cette église s'élève en dehors, dans la rue, une petite chaire en pierre à huit pans, assise sur une colonne en pierre également. Les colonnettes des pans ont des chapiteaux décorés de feuilles à crochets; sur l'un des côtés on lit, en nobles caractères du XIIIe siècle :

AN · D · MCCLXVII
DI THOMAS AQ

Saint Thomas-d'Aquin aurait donc prêché dans cette chère vénérable et charmante, comme saint Bernardin dans celle de Saint-François, qui est également hors de l'église, plaquée contre le portail principal, en face de la place d'où la foule écoutait la parole du saint. Dans cette église Saint-François, le

1. Je signalerai la cuve baptismale de Saint-Laurent. Ce meuble est en marbre blanc et date de la Renaissance; particularité iconographique des plus curieuses, on y voit sculpté saint Jean baptisant Jésus enfant. Notre-Seigneur est âgé de six ou sept ans seulement; il a un nimbe à la tête, mais non crucifère. La Renaissance ne veut rien faire comme les périodes qui l'ont précédée; elle invente à propos de tout et particulièrement hors de propos.

tombeau du pape Adrien V, mort à Viterbe en 1276, est en marbre blanc incrusté de mosaïques, comme celui que maître Côme fit pour Guillaume Durand, en 1298, dans l'église de la Minerve, à Rome. Ces mosaïques, nous les retrouvons en pavé dans la cathédrale de Viterbe et nous les pressentons dans les colonnes torses du tombeau ogival d'un évêque de Viterbe, inhumé dans Saint-François au commencement du XIIIe siècle.

Dans la rue principale, j'avise une magnifique inscription sur marbre blanc, faisant savoir qu'en 1095 on avait bâti là une des portes de la ville; mais, qu'au commencement du XIIIe siècle, la ville et les murs, par conséquent, avaient été reculés jusqu'où on les voit maintenant. Au bas de ce monument de l'épigraphie municipale on lit, en belles lettres du XIIIe siècle :

GOTFREDVS DICTAVIT — ROLANDVS SCVLPSIT.

Nous retrouvons là deux artistes dans leur genre : Godefroid, le diplomatiste, qui dicte à l'écrivain-sculpteur Roland sa charte de marbre. Il n'existe pas en France, à ma connaissance, une inscription où épigraphiste et graveur aient songé à se nommer; mais, qu'on ne l'oublie pas, nous sommes dans la vaniteuse Italie, et c'est une vanité heureuse pour les archéologues d'aujourd'hui.

Nous quittons Viterbe et nous passons au bas de Montefiascone, devant l'église romane de San-Floriano, qui date du XIIe-XIIIe siècle. Partout le moyen âge et le moyen âge uniquement; c'est vraiment fabuleux. Au soir, à la nuit tombante, nous gravissons à pied la montagne où se dresse si magnifiquement Orviéto.

Je ne décrirai certainement pas cette ville; je n'ai à m'occuper ici que des noms d'artistes. Le lendemain tout au matin, je furetais dans la cathédrale, dont le seul souvenir me ravit encore, et j'y trouvais bien des inscriptions où des artistes sont nommés et que je donnerai dans une livraison prochaine.

Un de ces artistes, ou plutôt une colonie d'artistes de Sienne qui ont enrichi Orviéto d'un chef-d'œuvre, d'autant plus célèbre qu'on le voit moins, manquait à ma petite collection. Avant mon départ pour l'Italie, M. l'abbé Texier m'avait instamment recommandé de voir et d'étudier le fameux reliquaire en argent émaillé connu sous le nom de reliquaire ou plutôt de « Tabernacle du Corporal ». Cette œuvre d'orfévrerie est en grand honneur chez les archéologues qui s'occupent d'orfévrerie et d'émaux. En effet, exécutée en 1338, elle porte déjà de ces émaux translucides, qu'on croit ne dater que du XVe siècle tout au plus. Je devais donc m'assurer si les émaux en étaient opaques ou translucides réellement. Pour arriver à ce but et pouvoir étudier un peu à loisir ce tabernacle si renommé et dont Orviéto est si jaloux, je priai Son Éminence le cardinal Anto-

nelli de me donner une lettre de recommandation de nature à m'ouvrir serrures et portes. Le bienveillant cardinal se prêta à mon désir, et me remit une lettre pressante pour Mgr le délégat d'Orviéto. En outre, et sans m'en rien dire, il écrivit au gonfalonier (le maire) d'Orviéto, pour l'informer du but de mon voyage. Enfin, Mgr Piccolomini, chanoine de Saint-Pierre de Rome, me donna une lettre pour M. le comte Piccolomini, son frère, alors en villégiature à Orviéto, et pour le seigneur Leandro Mazzocchi, le gonfalonier. Ainsi muni, toutes les barrières devaient tomber. Je dois le dire : non-seulement elles ne tombèrent pas, mais elles ne furent pas même ébranlées.

Le « Tabernacle du Corporal » est renfermé dans une armoire qui se ferme à quatre clefs. La première clef est aux mains de l'évêque, la seconde en celles du gonfalonier; la troisième et la quatrième sont conservées par le chanoine camerlingue et le président de la fabrique. Nous avions la clef du gonfalonier, cela va sans dire, car avant de quitter Orviéto nous possédions un ami aussi aimable qu'obligeant dans le seigneur Mazzocchi. Il paraît que, grâce à Mgr le délégat et à M. le comte Piccolomini, nous avions aussi les clefs du chanoine camerlingue et du président de la fabrique; mais Mgr l'évêque était à la campagne, d'où il ne serait revenu à Orviéto que pour quelques heures pendant notre séjour. Quoi qu'il en soit, faute d'une clef, l'étude et même la vue du Corporal nous furent interdites. Le reliquaire ne se montre qu'aux princes du sang, et nous dûmes nous résigner à n'être que de simples mortels; quant au peuple, à tout le monde, il ne se laisse voir que le jour de Pâques et à la Fête-Dieu. Pour attendre jusqu'à Pâques, il aurait fallu (nous étions au 24 juillet) rester plus de huit mois à Orviéto, ce qui était beaucoup; pour atteindre la Fête-Dieu, il y avait encore onze mois, ce qui était trop. J'étais donc fort désappointé et même un peu fâché. Le seigneur Mazzocchi, s'apercevant de ma contrariété, m'annonça que si je ne voyais pas le tabernacle du Corporal, je pouvais m'en dédommager, jusqu'à un certain point, en étudiant celui de saint Juvénal, que la fabrique conservait précieusement dans son hôtel, et que lui, M. Mazzocchi, avait été assez heureux pour acheter à je ne sais qui, je ne sais où, afin d'en enrichir le petit « trésor » de la fabrique d'Orviéto. Effectivement, nous montons au premier étage de l'hôtel de la fabrique, et là, Mgr le délégat et le seigneur gonfalonier mettent sous nos yeux le charmant reliquaire dont nous donnons la gravure en tête de cet article. Après l'avoir regardé et admiré pendant quelque temps, M. Victor Petit prit un crayon pour le dessiner, et moi une plume pour le décrire. Le dessin de M. Victor Petit, nos abonnés le possèdent, gravé par M. Sauvageot, auquel je dois le joli petit plan qui précède cet article. Ma description, la voici, mais un peu abrégée.

Ce reliquaire est en cuivre doré [1], enrichi d'émaux translucides sur argent. Sa hauteur, de la base au sommet, qui paraît tronqué, est de quatre-vingt-dix-sept centimètres. Avec ce sommet complet, on avait un mètre plein et au delà.

Ce « tabernacle », comme on l'appelle, est établi sur un hexagone à côtés inégaux, et dont chaque angle repose sur un joli petit lion accroupi, et bâillant plutôt que rugissant. Chaque côté du piédestal est tapissé d'une petite plaque d'argent émaillé, sur laquelle est figuré un sujet. Ces six plaques d'émail comprennent les principales actions de la vie de saint Juvénal, évêque de Narni, dans la Sabine, au XIII[e] siècle. Suivant le renseignement que me fournit M. le gonfalonier, saint Juvénal aurait donné la communion à plus de trois cents personnes avec un seul calice; aussi ce calice joue-t-il un grand rôle dans toute la vie du saint. Dans la curieuse église placée sous le vocable de saint Juvénal, à Orviéto, le retable du maître-autel est un tableau de l'école du Pérugin, où le saint tient un calice. Sur les émaux du reliquaire, on voit saint Juvénal, nimbé, recevant un calice de la main d'un roi. Un clerc présentait un calice au saint. L'évêque, toujours nimbé, boit dans un calice, en présence d'un clerc ou d'un moine et d'un laïque. Sur une quatrième plaque, saint Juvénal, nimbé, habillé en évêque, suivi de deux religieux, bénit un jeune homme assis dans une chaise en X. Sur la cinquième, le saint évêque meurt en présence de quatre personnes qui pleurent. Enfin, sur la sixième, celle précisément qui nous fait face dans notre gravure, un homme, coiffé d'un bicoquet, tombe mort d'un cheval lancé au galop.

Ces émaux sont tous et complétement translucides, excepté le rouge qui est opaque. Appartenant au commencement du XIV[e] siècle, comme le reliquaire du Corporal, ce petit tabernacle de saint Juvénal recule donc assez loin la renaissance des émaux translucides. Je suis persuadé qu'on a constamment exécuté des émaux translucides, surtout en Italie, depuis les Byzantins de Venise jusqu'aux Florentins du XVI[e] siècle, et jusqu'aux joailliers de notre époque; mais ce n'est pas le lieu de s'arrêter ici sur cette question, à laquelle nous pourrons revenir plus tard et spécialement. L'essentiel, c'est de constater qu'en 1338 environ on faisait en Italie des émaux d'une translucidité incontestable et d'une grande beauté.

1. En commençant mes notes, je trouve cette indication, que je transcris et d'après laquelle j'ai fait graver la « lettre » placée sous la gravure; mais, dans le cours des mêmes notes, j'écris, à plusieurs reprises, que les colonnettes sont en argent, que le soubassement est en argent, etc. J'en conclus, qu'à la première vue, le reliquaire m'avait semblé être de cuivre, mais qu'après examen détaillé j'ai reconnu que ce cuivre était vraiment de l'argent. Non-seulement la « lettre » est gravée, mais la planche est tirée au moment où j'écris ces lignes; je ne puis donc modifier la légende, et cette note rectifiera l'erreur, si erreur il y a réellement.

Sur le dé hexagonal, ainsi paré de ces émaux, pose une petite coupole à douze tranches, assises elles-mêmes sur une plinthe dodécagone. Cette plinthe est couverte de petites plaques d'argent émaillé où l'on voit l'évêque saint Juvénal nimbé, mitré, crossé, vêtu de la chasuble, assis et remplissant les fonctions sacerdotales d'instruire, d'ordonner les prêtres, de bénir, etc., comme on voit l'évêque qui garnit la voussure de la Porte-Rouge à Notre-Dame de Paris. Deux de ces plaques sont malheureusement enlevées; il paraît qu'on les a volées il n'y a pas fort longtemps.

Au bas, sur le dé épais, c'est la vie civile de l'évêque, ses relations avec les rois, les laïques, le monde; plus haut, c'est sa fonction sacerdotale, ses relations religieuses avec la société ecclésiastique.

Le petit dôme, percé de rosaces à jour et relevé de pierreries en bosse, porte une petite vierge debout, tenant Jésus. Comme c'est l'usage au XIVe siècle, aussi bien en France qu'en Espagne, en Allemagne et en Italie, l'enfant divin, à moitié déshabillé, caresse sa jeune mère; on n'est plus du XIIe au XIIIe siècle, où Jésus, complétement vêtu, porte un livre et bénit le peuple. Ici, c'est l'Homme-Dieu; ce n'est plus le Dieu-Homme.

Sur la base à six pans, se dressent six colonnettes prismatiques en argent, à six pans elles-mêmes, annelées d'un gros anneau et de quatre petits, sans compter les moulures des bases. Les pans des colonnettes sont ornés de rinceaux émaillés de petits émaux translucides [1]. Sur les faces des embasements, se dressent debout, dans des attitudes diverses, des anges croisant les bras, joignant les mains, indiquant du doigt la Sainte Vierge et l'Enfant divin. Ces colonnettes portent un clocheton hexagonal, un dais en ogive, dont chaque côté est orné d'un fronton qui amortit un trèfle. Le tympan de ce fronton est rempli de plaques d'argent émaillé, sur chacune desquelles se détache un prophète. Ce premier hexagone en engendre un second, plus petit de socle, mais plus haut d'élévation, à la base duquel sont fixées des plaques d'argent émaillé qui offrent encore des prophètes tenant des banderoles où un texte est écrit. Sur douze prophètes, six ont disparu aujourd'hui.

A la naissance de la pyramide qui couronne le reliquaire, douze plaques d'argent émaillé portent les douze apôtres; cinq sur douze sont seulement conservées. Que sont devenues toutes ces merveilleuses petites plaques d'émail translucide sur argent? Elles enrichissent probablement les boutiques des marchands de curiosités ou les collections d'amateurs d'antiquités. Sur les pans

1. Malgré mes recommandations, M. Sauvageot a oublié d'indiquer ces petits rinceaux sur les pans des deux colonnettes dont nous voyons l'intérieur; les arabesques émaillées courent sur les six pans, en dedans comme en dehors.

du clocheton, c'est-à-dire sur la partie plane des rampants de la petite pyramide, six chérubins, n'ayant pas de corps, mais portant chacun une tête seulement et six ailes, sont encadrés dans un losange.

Dans le second hexagone, au-dessus de la Sainte Vierge, est debout saint Juvénal en ronde-bosse, crossé, mitré, chapé. — Le sommet du tabernacle, tronqué aujourd'hui, devait être couronné d'une statuette ou d'un gros fleuron, peut-être en pierres précieuses, qui a disparu, ce qui enlève à ce joli monument une certaine portion de son élégance. — Des cabochons, nous l'avons dit, ornaient le petit dôme d'où s'élève la Vierge; plusieurs ont disparu. — Enfin, Marie elle-même a perdu la petite couronne, certainement en riches pierreries, qui ornaient sa tête. Comme les premières gelées, au commencement de l'hiver, flétrissent et dévorent les dernières feuilles de l'automne, ainsi les touristes, les voleurs, les amateurs, les archéologues peut-être ont dépouillé cette végétation d'argent, d'or, d'émail, de pierreries d'une partie de ses plus délicats ornements. Dieu fasse paix aux malheureux qui ont ainsi déshonoré l'un des plus jolis bijoux que nous connaissions.

Les parties non émaillées sont semées d'ornements divers, d'arabesques, de feuilles de vigne, de feuilles de chêne et de figuier; mais le principe architectural est celui qui a « construit » ce petit tabernacle. Au-dessus de la Vierge, à l'intérieur, s'arrondit une véritable voûte à arêtes doublées de nervures. Cette voûte, comme celle de la Sainte-Chapelle d'aujourd'hui, est piquée de petits fleurons ou d'étoiles; c'est une espèce de « ciel ». Dans cette voûte en miniature, on remarque trois petits trous auxquels pendaient probablement trois lampes ou vases microscopiques à encens, en l'honneur de la Vierge, pour l'éclairer et l'embaumer. Partout, embasement, colonnes, contre-forts, fénestrages, clochetons, gargouilles comme à un édifice. Plusieurs des gargouilles ont la forme de petits chiens aboyants, à larges oreilles et portant un collier de grelots comme les petits chiens des dames du XIVe siècle.

Un autre intérêt, très-grand pour nous, s'attache à ce reliquaire : il est signé. En effet, vous pouvez lire, même sur notre gravure, à la petite plinthe qui porte la sainte Vierge, la signature des artistes. Du reste, l'inscription entière la voici, absolument telle que je l'ai relevée :

+ VGHOLINVS · ET · VIVA · D̄ · SENIS · FECIERV̄T · ISTVM · TABERNACVLV̄ ·

Il y a bien « fecierunt » et « istum ». Les deux orfévres savaient mal leur latin, mais ils connaissaient admirablement leur art. Je ne sais pas si les orfévres d'aujourd'hui, même ceux de Paris, savent l'un plus que l'autre.

Ainsi donc Ugholin et Viva de Sienne ont fondu, martelé, ciselé, émaillé

ce bel objet, et cet Ugholin est précisément le même qui, avec ses associés, dont devait être Viva, exécuta en 1338 le fameux tabernacle du Corporal. Ce tabernacle, je ne l'ai pas vu, et j'ai dit pourquoi; mais j'ai lu le fac-simile de l'inscription qu'il porte gravée en belles lettres gothiques du XIVe siècle, et cette inscription, la voici :

« Hoc opvs fecit fieri D. Fr. Tramvs Monald [1]. Episcopvs Vrbevetanvs. D. Angelvs Archid. D. Ligus Cappellanvs D. Pape et D. Regvlvs. D. Fredvs. D. Ninvs et D. Leonardvs canonici Vrbevetani per magistrvm Ugholinvm et socios avrifices de Senis. Factvm fvit svb anno Domini MCCCXXXVIII. tempore Domini Benedicti Papae XII. »

M. le gonfalonier Leandro Mazzocchi m'a donné une vieille gravure qui représente le reliquaire du Corporal. C'est la même architecture, la même ornementation, le même système d'émaux translucides, le même agencement de personnages qu'au reliquaire de saint Juvénal. Ainsi donc, après avoir vu celui-ci j'ai presque vu celui-là, et je puis faire quelques réponses assez précises aux demandes savantes de M. l'abbé Texier.

Maintenant que nos orfévres, quand on leur commande un reliquaire, prennent la peine enfin de nous délivrer de ces coffrets vraiment ignobles, de ces petites châsses que j'appellerais volontiers indécentes, tant elles sont laides, et qu'ils se résignent tout simplement à copier ces petits tabernacles comme celui de saint Juvénal, qui nous paraît un chef-d'œuvre. Ce n'est pas seulement pour montrer un bijou du moyen âge italien que nous publions ce reliquaire, c'est encore et surtout pour inspirer à ceux qui travaillent les métaux précieux le désir d'en exécuter de semblables.

DIDRON AINÉ.

1. Monaldeschi, évêque d'Orviéto.



ANE DIT DE S^T BERNARD, A BAYONNE

SCULPTURE EN BOIS. — RONDE BOSSE.

Hauteur du groupe, 1 m 70. — Longueur, 1 m 30.

Dessiné par Léon Gaucherel, d'après Achille Zo. *Gravé par Eugène Guillaumot.*

DRAME LITURGIQUE

L'ANE AU MOYEN AGE

On devrait combattre le moyen âge avec des armes courtoises, discuter les pièces en main ses titres à notre intérêt et à nos recherches. Loin de là, les adversaires de cette grande époque se passent de main en main les mêmes calomnies, les mêmes préjugés, les mêmes erreurs. Ainsi, la mauvaise foi et l'ignorance aidant, jamais le procès n'est gagné. Avons-nous reculé dans la lutte? Tous les jours des écrivains courageux, affrontant l'impopularité qui résulte pour eux de la cause qu'ils défendent, ne suivent-ils pas au contraire nos adversaires partout où ceux-ci veulent les conduire? Nous croyons que les hommes en général ne voient que ce qu'ils veulent voir, et que les faits eux-mêmes ne parlent jamais assez haut pour que les sourds les puissent entendre.

Un historien philosophe, ou soi-disant tel, chargé officiellement d'enseigner la morale à la jeunesse française pendant de longues années, vient, nous l'espérons pour lui et pour les autres, de couronner sa carrière littéraire par un suprême et dernier effort. Ses études sur le moyen âge, qui passent pour réelles et approfondies, ont abouti à une folie carnavalesque qui serait ridicule si elle n'était odieuse et n'inspirait le dégoût. Le même homme qui, il y a plus de quinze ans, communiquait à notre âme naïve et crédule une affection mêlée de respect pour les grandes œuvres du moyen âge, et particulièrement pour ses cathédrales qu'il appelait des épopées en pierre, des conceptions sublimes, ce même homme ne voit plus dans cette époque qu'un cloaque immonde d'iniquités et d'obscénités; dans sa théologie, que l'impiété et l'athéisme; dans son architecture, que le chef-d'œuvre de la maladresse et de l'impuissance; dans ses plus belles églises, que des infirmes soutenus par des béquilles, des insectes traînant péniblement leurs membres grêles sur le sol. Il s'en prend surtout à la cathédrale, et tout ce qui s'y dit, tout ce qui s'y fait, dénaturé par lui

pour les besoins de sa cause, devient le prétexte d'accusations déclamatoires. Il ne voit rien et ne comprend plus rien. Cet homme, qui a pâli sur les livres, est devenu aveugle; il a perdu le sens et, comme le diable de la légende, il laisse après lui une odeur infecte dans le sanctuaire dont il n'a pu souiller autrement la pureté.

Nous laissons aux philosophes et aux historiens chrétiens la tâche pénible et facile à la fois de réfuter tant d'erreurs entassées dans un mince volume; nous nous renfermons ici dans le domaine des arts et nous continuerons à porter la lumière sur quelques points qui attirent le plus les railleries des détracteurs de l'Église au moyen âge, c'est-à-dire sur quelques détails des représentations liturgiques.

Quoique nous ayons prouvé, ici et ailleurs, que la véritable et primitive version de la « Prose de l'Ane » ne renferme rien qui puisse choquer le goût le plus délicat et la raison la plus exigeante; que l'office de la Circoncision, dans lequel elle figure, est d'une gravité qui ne se dément jamais, et qu'on n'y trouve aucune trace des bouffonneries grossières qu'on lui a reprochées, néanmoins on a répété les mêmes erreurs et recopié les libelles des antiquaires voltairiens qui florissaient de 1750 à 1820. Ce n'est pas neuf, mais la « Prose de l'Ane » est plus vieille encore et surtout plus originale. Nous avons donc pensé à traiter plus amplement ce sujet que plusieurs personnes veulent bien trouver intéressant.

« La théologie mesme, dit Montaigne[1], nous ordonne quelque faveur en l'endroit des bestes; et, considérant qu'un mesme maistre nous a logez en ce palais pour son service, et qu'elles sont, comme nous, de sa famille, elle a raison de nous enjoindre quelque respect et affection envers elles ». La grandeur de l'homme et de ses destinées peut parfaitement se concilier avec certains sentiments de bonté à l'égard des animaux, surtout envers ceux qui lui rendent des services, qui réjouissent ses yeux, qui charment ses oreilles et qui, par la beauté de leurs formes, la variété de leurs attributs, le rôle qu'ils jouent dans la nature, excitent son admiration, et concourent sans le savoir au développement de ses idées, à l'essor de son imagination et à l'expression de sa pensée. Les barbares ont divinisé les bêtes, dit Cicéron[2]. Virgile établit un lien d'affection entre elles et le poëte :

Stant et oves circùm; nostri nec pœnitet illas;
Nec te pœniteat pecoris, divine poeta[3].

1. « Essais », livre II, ch. XI.
2. « De nat. Deorum », I, 36.
3. « Egl. », X, v. 16-17.

Si les Romains nourrissaient aux frais du trésor public les oies dont la vigilance avait sauvé le Capitole ; si les Athéniens ont ordonné que les mules et mulets qui avaient servi à la construction du temple Hécatompédon fussent libres et qu'on les laissât paître partout sans y mettre obstacle[1] ; si le général athénien Cimon fit faire une sépulture honorable aux juments avec lesquelles il avait gagné trois fois le prix de la course aux jeux olympiques[2] ; si Plutarque se faisait un scrupule de conscience de vendre à la boucherie un bœuf qui l'avait longtemps servi[3], il était permis à quelques-uns des disciples qui accompagnaient le Sauveur, le jour de son triomphe, de s'intéresser à l'animal qui avait porté ce divin fardeau, de le recueillir, de conserver ses restes, comme nous conservons un objet qui a appartenu à un ami, un de ses livres, une fleur de son jardin. Quoi de plus naturel que les premiers chrétiens se soient transmis, avec le dépôt plus précieux des vérités de la foi, certaines affections pour les objets qui avaient appartenu ou servi au Sauveur des hommes ?

Le bœuf, le lion, l'aigle, sont avec l'ange les attributs des Évangélistes, et souvent ils les remplacent dans les peintures et les sculptures du moyen âge. Les artistes ne se sont pas fait le moindre scrupule d'entourer leur tête du nimbe de sainteté et de gloire suivant la vision d'Ézéchiel[4].

Nous nous inquiétons peu de ces esprits moroses et matérialistes, qui ne voient dans la nature qu'une vaste et continuelle destruction, et qui s'arrêtent à cette triste réalité sans en rechercher ou plutôt sans en admettre la cause. Car saint Paul l'explique admirablement dans son épître aux Romains : « Toutes les créatures attendent impatiemment la manifestation des enfants de Dieu ; elles sont assujéties à la vanité de l'homme et elles ne le sont pas volontairement, mais à cause de celui qui les y a assujéties ; elles espèrent d'être aussi elles-mêmes délivrées de cet asservissement qui les corrompt, pour participer à la glorieuse liberté des enfants de Dieu. Car nous savons que jusqu'à ce moment, toute la nature gémira et souffrira les douleurs de l'enfantement[5] ».

1. Plutarque, « Vie de Caton le Censeur », chap. III.

2. Hérodote, VI, 103. — Élien, « Histoire des animaux », XIII, 4.

3. Un fait analogue s'est produit dernièrement en Angleterre. « Il vient de mourir à Fornham-ale-Saints un âne qui avait plus de soixante-dix ans. Après avoir appartenu à la famille de Cornwallis, il avait changé de maître ; il appartenait en dernier lieu à la famille de madame Browne qui lui avait fait le sort le plus heureux : il a passé ses dernières années au vert, et, lorsqu'il a eu perdu toutes ses dents, on le nourrissait avec du son et de la paille hachée. (« Daily-News », janvier 1854.)

4. Ch. X, v. 14.

5. « Ad. Rom. », VIII, 19-20.

Éclairés par cette doctrine, nous comprendrons mieux l'empressement avec lequel les animaux et particulièrement les oiseaux se groupaient autour de saint François d'Assises qui, par un miracle spécial de la bonté divine, les affranchissait par sa sainte présence de la dure loi à laquelle le péché a soumis le monde. Nous ne serons pas étonnés qu'à Bévagno il ait dit aux oiseaux rassemblés autour de lui : « Mes frères les oiseaux, vous devez bien louer votre Créateur, qui vous a revêtus de plumes, vous a donné des ailes pour voler, vous accorde la pureté de l'air et vous gouverne sans que vous ayez à prendre aucune sollicitude ». Nous comprenons qu'il les ait congédiés en les bénissant; qu'il ait obtenu le silence des hirondelles lorsqu'il prêcha dans le bourg d'Alviano; que les rossignols, les faucons, les agneaux, les loups et les abeilles aient eu leur part de dilection dans cette âme sereine et d'une angélique pureté. Ces faits reposent sur le témoignage d'un docteur éminent par sa sainteté et ses lumières, et sur celui de religieux très-savants, saint Bonaventure, Thomas de Celano et Wadding.

Il est tout à fait remarquable que la piété a volontiers employé le symbolisme des animaux pour exprimer la bonté du Rédempteur du monde. On voit à Rome, dans l'église de Sainte-Marie-in-Trastevere, une mosaïque absidale représentant une croix accompagnée des sept chandeliers et des quatre animaux. A ses côtés sont Isaïe et Jérémie. Isaïe tient une banderole sur laquelle on lit cette inscription : « Ecce Virgo concipiet et pariet Filium ». Jérémie a devant lui un oiseau blanc. C'est une colombe ou un pigeon prisonnier dans une cage; on lit sur la banderole du prophète :

XPC DNS CAPTVS E IN PECCATIS NRIS.

« Christus Dominus captus est in peccatis nostris ».

Cette mosaïque date d'Innocent II, c'est-à-dire de la seconde moitié du XIIe siècle [1]. Pieuse et touchante figure de la cruauté de l'oiseleur et de la douceur du prisonnier volontaire! Nous désirerions recueillir plusieurs de ces représentations éloquentes dans leur simplicité et qui pourraient être reproduites par nos peintres chrétiens. Peut-être existe-t-il quelque part des emblèmes équivalents. Nous serions étonné qu'on ne trouvât pas aussi un poisson pris dans un filet, et offrant le même symbole, surtout parmi les monuments des premiers siècles, alors qu'on recherchait les anagrammes et les acrostiches dans la poésie grecque ou latine. Le mot grec ἰχθύς a dû être employé à cause de son interprétation : Ἰησοῦς Χριστός θεοῦ υἱός σωτὴρ. Ce serait un nouvel emblème à ajouter

1. Je dois ces renseignements à M. le baron de Guilhermy.

à l'agneau, au pélican, au passereau, à la licorne. Jésus se compare lui-même à la poule qui rassemble ses petits sous ses ailes.

On peut trouver étrange que nous insistions sur ces symboles d'animaux, et l'on est en droit de nous demander où nous voulons en venir. Nous ne tarderons donc pas davantage à dire qu'un examen approfondi de la « Prose de l'Ane », qui fait l'objet principal de ce travail, nous a fourni la preuve que cet animal avait servi en cette circonstance à symboliser Jésus-Christ lui-même et sa doctrine. Si nous parvenons à faire partager à nos lecteurs la conviction que nous avons acquise, peut-être on ne verra plus aussi souvent s'étaler, dans les revues, les feuilletons, les dictionnaires, et même dans certaines publications savantes, ces récits mensongers et burlesques qui réjouissent tant nos adversaires. En établissant la séquence « Orientis partibus » à sa vraie place, c'est-à-dire dans l'œuvre inspirée d'un savant et pieux archevêque du XIIIe siècle, nous vengerons le clergé de cette époque qu'on accuse de s'être rendu complice des folies superstitieuses qui ont pu avoir lieu plus tard, pendant les XVe et XVIe siècles, et nous rétablirons la vérité.

« L'âne, a écrit Buffon, n'est point un cheval dégénéré ; il n'est ni étranger, ni intrus, ni bâtard ; il a, comme tous les autres animaux, sa famille, son espèce et son rang ; son sang est pur, et quoique sa noblesse soit moins illustre, elle est tout aussi bonne, tout aussi ancienne que celle du cheval : pourquoi donc tant de mépris pour cet animal si bon, si patient, si sobre, si utile ? Les hommes mépriseraient-ils, jusque dans les animaux, ceux qui les servent trop bien et à trop peu de frais ? On donne au cheval de l'éducation ; on le soigne, on l'instruit, on l'exerce ; tandis que l'âne, abandonné à la grossièreté du dernier des valets, ou à la malice des enfants, bien loin d'acquérir, ne peut que perdre par son éducation ; et s'il n'avait pas un grand fonds de bonnes qualités, il les perdrait en effet par la manière dont on le traite : il est le jouet, le plastron, le bardeau des rustres qui le conduisent le bâton à la main, qui le frappent, le surchargent, l'excèdent sans précaution, sans ménagement. On ne fait pas attention que l'âne serait par lui-même, et pour nous, le premier, le plus beau, le mieux fait, le plus distingué des animaux, si dans le monde il n'y avait point de cheval ; il est le second au lieu d'être le premier, et par cela seul il semble n'être plus rien. C'est la comparaison qui le dégrade : on le regarde, on le juge, non pas en lui-même, mais relativement au cheval ; on oublie qu'il est âne, qu'il a toutes les qualités de sa nature, tous les dons attachés à son espèce, et on ne pense qu'à la figure et aux qualités du cheval, qui lui manquent, et qu'il ne doit pas avoir.

« Il est de son naturel aussi humble, aussi patient, aussi tranquille, que le

cheval est fier, ardent, impétueux; il souffre avec constance, et peut-être avec courage, les châtiments et les coups; il est sobre et sur la quantité, et sur la qualité de la nourriture; il se contente des herbes les plus dures, les plus désagréables, que le cheval et les autres animaux lui laissent et dédaignent; il est fort délicat sur l'eau, il ne veut boire que de la plus claire et aux ruisseaux qui lui sont connus; il boit aussi sobrement qu'il mange... Il ne se vautre pas comme le cheval dans la fange et dans l'eau; il craint même de se mouiller les pieds, et se détourne pour éviter la boue; aussi a-t-il la jambe plus sèche et plus nette que le cheval. — Dans la première jeunesse, il est gai, et même assez joli; il a de la légèreté et de la gentillesse. Il s'attache à son maître, quoiqu'il en soit ordinairement maltraité; il le sent de loin et le distingue de tous les autres hommes; il reconnaît aussi les lieux qu'il a coutume d'habiter, les chemins qu'il a fréquentés; il a les yeux bons, l'odorat admirable, l'oreille excellente ».

On voit que ce portrait éloquent, tracé par l'un des écrivains les plus distingués du XVIIIe siècle, justifie pleinement les éloges donnés à l'âne par le poëte du XIIIe siècle : « Pulcher et fortissimus ».

Nous ne pouvons nous résigner à rapporter toutes les dissertations auxquelles se sont livrés les grammairiens au sujet du mot âne. Les uns ont vu dans le mot grec ὄνος le primitif de « Fonus » ou « Vonus », c'est-à-dire « Bonus ». D'autres en ont tiré « Juvando », en raison des services qu'il rend; « Onus », à cause des fardeaux qu'il porte. D'autres l'ont fait venir de ἄ σίνος, parce qu'il ne nuit à personne.

L'âne était chez les Hébreux un animal noble et estimé. C'était la monture ordinaire des personnages de condition. Débora s'adressant aux puissants d'Israël, leur dit : « Vous qui montez sur des ânes luisants [1] ». Jaïr de Galaad avait trente fils qui montaient autant d'ânes et commandaient dans trente villes [2]. Abdon, juge d'Israël, avait quarante fils et trente petits-fils qui montaient soixante-dix ânes [3]. C'est de là qu'est venu sans doute ce proverbe oriental encore employé de nos jours : « On reconnaît l'homme à son âne », comme chez nous à son chien. Job reproche à l'homme insensé l'orgueil de se croire né libre comme le petit de l'âne sauvage [4]. Dieu lui-même, parlant à Job, a peint l'indépendance de cet animal, et assurément nous devons rappeler ici cette description : « Qui a laissé aller libre l'âne sauvage, et qui l'a affranchi

1. Cant. de Débora, « Juges », V, 10.
2. « Juges », X, 14.
3. « Juges », XII, 14.
4. Job, XI, 12.

de tous ses liens? Je lui ai donné le désert pour maison, et des lieux de retraite dans une terre stérile. Il se moque de la foule qui remplit les villes, et n'entend point la voix d'un maître impitoyable. Il fait le tour des montagnes pour y trouver des pâturages; il cherche avec soin tout ce qui a de la verdure [1] ». Les Juifs appelaient les hommes courageux « fortes asini »; telle est l'origine du nom d'Issachar [2]. Peu s'en est fallu qu'ils ne passassent pour adorer cet animal, comme les Égyptiens le faisaient du bœuf Apis, de l'ichneumon et d'autres êtres de la création. Appion le grammairien s'exprime nettement à ce sujet et prétend qu'Antiochus Épiphane, ayant pris le temple de Jérusalem, et étant entré dans le sanctuaire, y découvrit une tête d'âne. La haine que ce rhéteur nourrissait contre le peuple hébreu qu'il alla solennellement dénoncer à Caligula comme refusant d'honorer les images de l'empereur, le poussa sans doute à écrire cette calomnie. Mais il n'en est pas le seul auteur. Suidas a trouvé dans l'historien Democritus que, non contents d'adorer l'âne, les Juifs immolaient un homme, tous les trois ou sept ans, à une tête d'âne en or. Plutarque et le grave Tacite ont cru à cette invention [3]. Tacite a dit : « Effigiem animalis, quo monstrante, errorem sitimque depulerant, penetrali sacravere [4] ». On attribuait donc à l'âne le privilége de découvrir les fontaines. Les païens renouvellent dans les premiers siècles cette accusation contre les chrétiens eux-mêmes : « Audio christianos turpissimæ pecudis asini consecratum ineptâ nescio quâ persuasione venerari [5] ». Tertullien s'en émeut également : « Nam et quidam somniastis caput asininum esse Deum nostrum ». Il ajoute que, de son temps, des ennemis des chrétiens avaient exposé en public un tableau où était représenté un personnage tenant un livre à la main et vêtu d'une robe longue, ayant des oreilles d'âne et un pied semblable à celui d'un âne avec cette inscription : « Le Dieu des chrétiens à l'ongle d'âne ». Saint Épiphane, parlant des gnostiques, dit qu'ils enseignaient que le dieu Sabaoth avait la figure d'un âne.

La source de cette calomnie singulière vient peut-être d'un temple d'Égypte nommé Onion. On a donné à ce mot l'étymologie d'ὄνος, tandis qu'il la tirait d'Onias, pontife des Juifs. Il est fort croyable que le bruit qui accusait les Juifs d'adorer un âne est venu originairement de l'Égypte, et l'on sait la haine que portaient aux Juifs les bourgeois d'Alexandrie, si enclins à la raillerie. Le même fait se renouvelle aujourd'hui. Les Égyptiens, les Appion de nos jours, les

1. Job, XXXIX, 5-8.
2. « Genèse », ch. XLIX, 14-15.
3. Plutarque, « Sympos. », liv. IV, ch. V.
4. Tacite, « Hist. », liv. V.
5. Cecilius Felix, dans le « Dialogue » de Minutius Felix.

disciples de Voltaire cherchent à répandre leurs sarcasmes sur les temps de foi. La « Prose de l'Ane », symbole très-innocent du XIIIe siècle, est l'occasion de leurs attaques. Ils dénaturent tout, paroles et musique, pour donner un air de vérité à leurs accusations.

Quoi qu'il en soit, l'âne était aussi estimé dans l'antiquité qu'on le méprise à tort aujourd'hui. Homère compare l'indomptable Ajax à un âne, et, le croirait-on, Pâris à un cheval [1]. Chez les Grecs et les Romains, rencontrer un âne ou le voir en songe était un heureux présage. C'était la croyance d'Alexandre, de Marius et d'Auguste.

Chez nous, « l'âne est le cheval du peuple », suivant une expression de M. Didron, car le pauvre peut se procurer cette monture pour une modique somme, et il la nourrit à peu de frais. Nous comprendrions le mépris de cet animal dans le pays de l'aristocratie et de la richesse, en Angleterre, où on n'en voit pas. L'allée de Hyde-Park n'est fréquentée que par les gens heureux et oisifs ; aussi ne l'est-elle point par les ânes. Dans les pays moins riches, où les mœurs sont plus simples et moins artificielles, en France, en Espagne, à Ypres, pays gothiques, l'âne est commun, et s'il est moins apprécié qu'en Orient, c'est qu'il est moins beau et que ses propriétaires sont moins justes et surtout moins poëtes.

Il serait possible de composer la légende de l'âne comme on a composé celle de la croix. On en trouve des traces dans les livres des Juifs qui prétendent que le patriarche Abraham a immolé un âne et non un bélier à la place de son fils ; ce même âne apparaît ailleurs comme une personnification mystérieuse dont quelque rabbin pourrait nous découvrir le sens, puisque la « Cabale » en a composé le type de la sagesse. Il est fait mention dans les livres hébraïques d'un âne que Ruben attacha à la tige de la mandragore. Nous verrons plus loin le nom de Ruben dans la « Prose de l'Ane », mais nous donnerons à sa présence une autre explication [2]. — Cet âne légendaire aurait servi à Moïse pour

1. « Iliade », II et VII.

2. Cet âne de Ruben nous a arrêté longtemps et nous croyons avoir trouvé son origine qui n'a rien de commun avec celle de l'âne symbolique dont nous décrivons les destinées. Ruben, encore enfant, apporta à Lia, sa mère, des pommes de mandragore. Rachel en eut envie et les obtint de sa rivale moyennant une condition qu'on trouvera dans la Genèse (voyez la Genèse, XXX, 14, 15, 18). Lia eut, à cette occasion, son cinquième fils, qui fut appelé Issachar ; ce nom signifie « fortis asinus ». Or, le mandragore est une plante qui produit des fleurs et des fruits, et dont la racine passait chez les anciens pour procurer l'amour comme aussi pour guérir les femmes de la stérilité. On croyait que le bruit produit par la racine de cette plante se détachant du sol causait la mort de celui qui l'arrachait. On attachait donc à cette racine un chien ou tout autre animal qui, tirant la mandragore de terre, était à l'instant frappé de mort. Ruben a pu, suivant une tradition hébraïque,

transporter sa femme et ses fils lorsqu'il retourna en Égypte, tenant à la main la verge de Dieu [1]; Zacharie l'honora de sa prophétie [2]; ajoutez l'ânesse de Balaam, qui serait ainsi l'ancêtre de l'âne de Bethléem et de l'ânesse qui entra à Jérusalem. C'est montée sur une ânesse, d'une beauté singulière, que Débora chante son cantique [3]; elle l'appelle Zechorah; ce mot a en hébreu le même sens que Borak en arabe. Or, l'animal qui servait de monture à Mahomet s'appelait Borak; mais nous ne laisserons pas l'âne des prophètes, des Juges et de la sainte famille transporter de la Mecque à Médine le fondateur barbare de la religion musulmane, fuyant le châtiment que son fanatisme avait mérité. A cette hégyre, prélude de tant de carnage, nous préférons la fuite en Égypte de ce doux Enfant dans les bras de sa mère, que la sollicitude de saint Joseph et la protection de l'ange accompagnent. Notre âne restera parmi nous; il deviendra latin, gothique; il sera spiritualisé par les liturgistes des XIIe et XIIIe siècles, et, tel qu'ils l'auront traité, il vaudra mieux que les ânes d'Apulée et de Lucien, surtout que celui de Lucius de Patras, que Paul-Louis Courier aurait pu se dispenser de traduire en français.

Le récit du voyage de Balaam de la ville de Phétor aux plaines de Moab, c'est-à-dire des rives de l'Euphrate à celles du Jourdain, offre quelques rapprochements avec celui de Jésus allant de Betphagé à Jérusalem. La marche de Balaam est triomphale comme celle du Christ; il avait avec lui, au départ, deux serviteurs, comme Jésus avait deux disciples. La résistance du prophète à l'esprit de Dieu est encouragée par les ambassadeurs du roi de Moab et par les envoyés de Balac; les pharisiens s'efforcent de faire taire les disciples. Mais ce qu'il y a de plus frappant, c'est le rapport qui existe entre la double prédiction que fait Balaam, les yeux tournés vers les tentes de Jacob, et celle de Notre-Seigneur sur la ville de Jérusalem. La conclusion est la même :

Au lieu de maudire Jacob et de détester Israël, Balaam les bénit et s'écrie : « Que tes pavillons sont beaux, ô Jacob ! que tes tentes sont belles, ô Israël ! — Une étoile sortira de Jacob et une verge s'élèvera d'Israël, elle frappera les chefs de Moab, et renversera tous les enfants de Seth. — Celui qui sera sorti de Jacob aura l'empire, et il perdra jusqu'au reste des villes ennemies. — Hélas ! qui pourra sauver sa vie lorsque Dieu fera toutes ces choses? — Mais ensuite il viendra des navires du côté de Céthim : ils affligeront l'Assyrien;

faire remplir cet office à son âne. Voyez C. Agrippa, « Laus Asini », Lugd., 1629, page 179; Matthiolus, « Commentaires sur les six livres de Dioscoride », liv. IV, ch. LXXI, Lyon 1620.

1. « Exode », ch. IV, v. 20.
2. Zacharie, ch. IX, v. 9.
3. « Juges », ch. V, v. 10.

ils affligeront les Hébreux, qui seront eux-mêmes conduits à leur perte [1] ».

Lorsque Jésus fut arrivé près de Jérusalem, regardant la ville il pleura sur elle, en disant : « Ah ! si au moins en ce jour qui t'est donné, tu connaissais aussi toi-même ce qui peut te procurer la paix ! mais maintenant tout cela est caché à tes yeux. Aussi viendra-t-il un temps malheureux pour toi, où tes ennemis t'environneront de tranchées ; ils t'enfermeront, et te serreront de toutes parts. Ils te renverseront par terre ; ils extermineront tes enfants qui sont dans ton enceinte, et ne te laisseront pas pierre sur pierre, parce tu n'as pas connu le temps où tu as été visitée [2] ».

Nous n'insistons pas davantage sur cette comparaison que nous livrons aux commentateurs de la Bible.

Le symbolisme de l'ânesse et de l'ânon qui ont servi au triomphe de Jésus, le jour des Rameaux, est plus marqué, et les autorités les plus graves se réunissent pour l'établir. D'abord saint Jérôme et saint Augustin [3] ont vu, dans l'ânesse qui avait été déjà soumise au joug, la figure de la synagogue des Juifs vivant sous le joug de la loi ancienne, et dans l'ânon, au contraire, la figure de la Gentilité qui avait vécu comme un animal sans joug et qui n'a point encore été dompté. Saint Jérôme va même jusqu'à dire que l'un des disciples que J.-C. envoya chercher l'âne, représentait la prédication des circoncis, et l'autre celle des Gentils. Puis vient saint Jean Chrysostôme qui, dans une homélie sur l'évangile de saint Matthieu, s'exprime ainsi au sujet de l'entrée de N.-S. sur un âne :

« Duplicem in hoc facto prophetiam, alteram opere, alteram verbis, Jesus adimplet : opere quidem, quòd super asinam sederit ; verbis verò, quia scriptum est a Zacharia quòd in asina sicut rex sedebit. Cùm igitur id, veluti scriptum est, explesset, alterius ipse prophetiæ dabat initium, quæ futura erant ipsis factis significando. Immundarum enim vocationem gentium, et quòd in ipsis requiescet, et venient et adorabunt eum, res ista significat. Mihi verò, non idcircò solùm in asina sedisse videtur, verùm etiam ut vivendi philosophia nos erudiret ».

« Hæc faciebat ut figuris ventura significaret. Hic enim Ecclesia et novus populus olim immundus per pullum significatur ; qui postquàm in eo Jesus quievit, ab omni sorde liberatus, mundus effectus est. Perpende autem adamussim imaginem esse conservatam. Discipuli quippe jumenta solvunt ; quoniam et nos et illi per apostolos vocati, et adducti ad Christum sumus ; et

1. « Nombres », ch. XXIV, v. 5, 17, 24.
2. S. Luc, ch. XIX, v. 41-44.
3. S. Augustin, « Contrà Faust. », liv. XII, ch. XLII.

nostra fides in zelum illos deducit. Idcircò asina pullum suum sequi perspicitur. Quoniàm postquàm in gentibus Christus sederit, tunc et Israelitæ zelantes venient; quod Paulus significans, dicebat : quia cœcitas ex parte Israeli accidit, quousque plenitudo gentium intraret; et sic omnis Israel salvabitur ».

Dans la même homélie, nous remarquons ce passage :

« Sic igitur nos faciamus; et laudes cantemus et vestimenta tradamus iis qui ipsum afferunt. Qua enim venia digni erimus, cùm illorum alii asinam vestimentis suis, Christi in ea sessuri gratia, ornarent, alii indumenta sub pedibus asinæ sternerent, si nos nudum ipsum videntes, a reconditis pro eo quidquam impendere nolumus, et cùm illorum alii præcedebant, alii subsequantur, nos advenientem repellamus atque contemnamus[1] ».

Il est établi, par le saint orateur chrétien, que Jésus accomplit le jour des Rameaux une double prophétie. Il choisit une ânesse pour monture, et il réalise la prédiction d'Isaïe, et surtout celle de Zacharie : « Or tout ceci s'est fait, afin que cette parole du prophète fût accomplie : Dites à la fille de Sion : voici votre roi qui vient à vous plein de douceur, monté sur une ânesse et sur l'ânon de celle qui est sous le joug[2] ». Mais cet acte du Sauveur regarde principalement l'avenir, la vocation des Gentils, le séjour de Jésus au milieu d'eux et l'adoration dont il est l'objet de leur part. L'église et le nouveau peuple de fidèles sont représentés par le poulain de l'ânesse qui, devenu la monture de Jésus, est purifié de toute souillure. Saint Jean Chrysostôme insiste sur le parallélisme de la comparaison. Les disciples délient les animaux ; nous aussi nous avons été appelés par les apôtres et amenés au Christ. On voit l'ânesse suivre son petit ; de même, lorsque le Christ se sera assis au milieu des nations, les Juifs viendront se ranger sous la loi ; c'est ce que Paul a annoncé lorsqu'il a dit qu'Israël serait frappé d'aveuglement jusqu'au temps où la totalité des nations serait entrée dans l'Église ; que ce moment serait le signal du salut pour Israël. S. Chrysostôme voit, dans l'empressement des disciples à couvrir de leurs vêtements cette ânesse à cause de son divin fardeau, à étendre des manteaux sur son passage, un exemple du dépouillement de nos âmes pour revêtir Jésus-Christ, et de l'accueil que nous devons lui faire lorsqu'il vient nous visiter[3].

Deux vers, charmants de grâce et offrant une belle image, ont aidé la tradition du symbolisme de l'âne à se perpétuer dans les âges suivants. Ils

1. S. Jean Chrysostôme, « Hom. S. Matth. », 67.

2. Isaïe, LXII, 11 ; Zacharie, IX, 9 ; S. Jean, XII, 15 ; S. Matthieu, XXI, 4-5.

3. Le peuple des campagnes aime à croire que l'âne porte sur son dos la figure de la croix en mémoire de Jésus qu'il porta en triomphe à Jérusalem ; tradition touchante et plus poétique que celle qui attribue la voie lactée à une goutte de lait tombée du sein de Junon !

appartiennent à la pièce de vers que Théodulphe composa avec ce titre, « Versus facti ut a pueris in die Palmarum cantarentur », et dont on a tiré le « Gloria laus », célèbre dans toute l'Église. On a conservé l'usage de faire chanter cette prose le jour des Rameaux, alternativement par le clergé, en dehors de l'église, et par les chantres, renfermés dans l'église.

Tu pius ascensor, tuus et nos simus asellus;
Tecum nos capiat urbs veneranda Dei.

Ce distique exprime l'entrée de Jésus dans Jérusalem sur l'ânon, représentant les disciples de la loi nouvelle appelés à partager son triomphe. Remarquons que Théodulphe dit « asellus », et non « asina ». Ce fait prouve qu'au IXe siècle, comme au IVe, on prenait l'ânon pour le symbole de la Gentilité. La Jérusalem terrestre est l'image de la cité de Dieu, de la Jérusalem céleste, dont l'entrée n'est ouverte qu'à ceux qui suivent les traces de Jésus-Christ, qui le portent dans le fond de leur cœur et lui préparent, au dedans d'eux-mêmes, une demeure digne de lui.

Nous touchons au moyen âge. Nous allons voir l'âne si honoré du jour des Rameaux faire place à celui de la crèche et de la fuite en Égypte, et devenir le symbole de Jésus-Christ lui-même.

Il serait intéressant de suivre en France et ailleurs les destinées de cet âne symbolique dont le souvenir paraît avoir laissé des traces profondes dans les usages d'un assez grand nombre de communes et même de villes. Ainsi, le 17 janvier[1], dans la capitale des Espagnes, dans la rue de la Hortaleza, une des plus belles de Madrid, on conduit processionnellement un âne vivant, orné de rubans de mille couleurs et de panaches ondoyants, au milieu d'une longue file d'hommes et de femmes chantant des hymnes en latin. Après sa tournée, l'animal est conduit à une auge magnifiquement décorée, où est déposée une ample ration d'orge bénite par un prêtre. Pendant ce temps, un chœur de chantres entonne plusieurs antiennes dans lesquelles l'histoire de l'ânesse de Balaam est rappelée. Nous désirerions bien connaître les textes et les chants qui accompagnent cette cérémonie, afin d'en vérifier les détails. Nous croyons que le voyageur de qui nous tenons ce récit aura commis une erreur au sujet de l'ânesse de Balaam, qui n'a rien à faire ici. Dans une fête de ce genre, il nous serait difficile de ne pas voir un reste défiguré de celle qui avait lieu au XIIIe siècle. Dans certaines contrées du midi, notamment dans la Gironde, on promène aussi un âne empanaché; mais c'est pen-

1. Plus loin, nous aurons l'occasion de faire remarquer que la « Prose de l'Ane » était chantée en France dans ce même mois de janvier.

dant le carnaval, et il ne reste plus dans les détails qui accompagnent ce plaisir populaire aucune trace qui décèle une origine religieuse. A Varennes, près Doullens, dans le département de la Somme, ce n'est plus un âne vivant qu'on promène à certaines fêtes de l'année dans la commune, mais une sculpture en bois représentant la « Fuite de la Sainte Famille en Égypte ». Cette sculpture provient de l'abbaye de Clairfay.

Il existe dans l'église de Saint-Esprit, faubourg de Bayonne, un âne, dit de Saint-Bernard, sculpté avec soin et portant la Vierge et l'enfant Jésus[1]. Avant la Révolution, il ornait la chapelle de la Vierge du couvent des Jacobins à Bayonne. Préservé des atteintes des iconoclastes, disciples de Voltaire, il fut transporté dans la chapelle du couvent de Saint-Bernard, à Saint-Esprit. Ce monastère avait été autrefois le but de nombreux pèlerinages à cause des reliques de saint Bernard qu'on y venait vénérer. Les pèlerins continuèrent à fréquenter ce lieu bien après que l'ancien couvent eut cessé d'exister, et contractèrent l'habitude de s'arrêter devant cette gracieuse sculpture qui repré-

1. Sur une indication de M. de Guilhermy, je cherchai quelque temps ce groupe en bois, durant un séjour que je fis à Bayonne en 1848. Avec l'aide de mes amis Genestet de Chairac et l'abbé Laran, je finis par le trouver dans la sacristie de l'église de Saint-Esprit. Comme déjà, à cette époque, tout ce qui regarde les représentations dramatiques du moyen âge m'intéressait beaucoup, ce succès dans mes recherches me causa un vif plaisir. On m'apprit que ce groupe de la « Fuite en Égypte » était l'objet d'une dévotion particulière que l'on taxait de puérile et de ridicule. A certaines fêtes de l'année, surtout à celles où la Vierge et l'enfant Jésus sont honorés particulièrement, comme à Noël, aux Saints-Innocents, à la Circoncision, à l'Épiphanie, à la Purification, aux Rameaux, ce groupe en bois était l'occasion d'un véritable culte; on se rendait en foule, on venait même en pèlerinage pour prier devant cette représentation de Jésus assis sur les genoux de Marie, assise elle-même sur l'âne de la « Fuite ». On habillait Marie et l'Enfant de riches atours; on les coiffait de couronnes royales, on leur jetait des fleurs dans les bras, on harnachait de neuf l'humble monture du Sauveur et de sa mère. La piété de nos jours, si fervente, si intelligente, si raisonnable, comme l'on sait, s'effaroucha d'une pareille dévotion qui n'est pas autre, cependant, que celle professée par les chrétiens de tous les temps et de tous les pays pour les représentations des personnes divines et des saints; car c'est tout simplement le culte des images. Le pauvre groupe, tourné en ridicule, fut enlevé à la place honorable qu'il occupait précédemment et relégué dans l'obscurité, je dirais presque dans la malpropreté d'une arrière-sacristie, où mes amis et moi avons eu quelque peine à le découvrir. Du reste, il était là depuis peu de temps, car les couronnes de Marie et de Jésus n'étaient pas encore dédorées; les fleurs virginales, qui chargeaient les mains et les bras de l'Enfant divin, étaient à peine fanées; le charmant scapulaire, pendu au cou du petit oiseau que caresse Jésus, était frais encore; les harnais de l'âne, bride, œillères et rênes, ne paraissaient pas certainement hors de service; enfin, le voile blanc, la robe rouge, le manteau bleu de Marie et la chemise blanche de l'Enfant n'auraient eu besoin que d'être époussetés pour paraître neufs. Je restai en étude et même en contemplation devant ce groupe, et je priai messieurs les curé et vicaires de Saint-Esprit de ne pas le maltraiter; j'espère donc qu'il ne lui sera pas arrivé trop d'avaries depuis 1848. Il me sembla, à la configuration générale du groupe, à la taille du bois, à la forme et physionomie particulière de la Sainte-Vierge, à l'attitude de Jésus et surtout à la présence de ce petit oiseau avec lequel joue l'Enfant

sentait un des premiers épisodes de la vie du Sauveur, sa Fuite en Égypte dans les bras de sa mère. M. le curé de Saint-Esprit, déjà possesseur d'une partie des reliques de saint Bernard, acheta l'autel de la chapelle et l'âne qu'il plaça d'abord à la porte de son église et ensuite dans la sacristie. L'ensemble de cette sculpture est fort harmonieux. L'âne chemine réellement, et son allure est pleine de naturel. La Vierge est bien assise et tient avec précaution le divin Enfant sur ses genoux. La physionomie de Jésus est bien plus sévère que dans la gravure; elle a vraiment quelque chose de fier et d'espagnol. Le groupe, qui n'a pas moins d'un mètre 70 centimètres de hauteur sur un mètre 30 de longueur, a été taillé dans un seul bloc de chêne, sauf la tête et le cou de l'animal qui sont d'une pièce rapportée. Cette représentation a de grands rapports avec celle de la « Fuite en Égypte » de Varennes. Seulement tout porte à croire que cette sculpture était destinée à rester immobile dans la chapelle de la Sainte-Vierge des Jacobins, d'où l'on dit qu'elle a été tirée.

FÉLIX CLÉMENT.

et que le moyen âge a tant affectionné et tant de fois représenté, il me sembla, dis-je, que cette sculpture en bois datait du XIVe siècle, de 1360, par exemple, si ce n'est même de 1300 tout court. C'est assurément l'un des plus intéressants et des plus considérables groupes en bois que la France possède du moyen âge. J'insiste sur les mesures que j'ai prises moi-même : de la tête à la queue de l'animal, 1m30; du terrain, au sommet de la tête de la Vierge, 1m70; la Vierge, telle qu'elle est assise, a de hauteur 1m35. M. Genestet de Chairac, voyant tout l'intérêt que je portais à cet objet, m'en fit exécuter un dessin très-remarquable par M. Achille Zo, le même auquel je devais déjà cette croix d'Ahetze que les « Annales Archéologiques » viennent de publier. Ce dessin, qui est en couleur, a une grâce vraiment inexprimable; je l'ai là sous les yeux, en écrivant ces lignes, et je ne saurais dire le charme qu'il me fait éprouver. C'est la représentation que M. Gaucherel a transportée sur bois et que M. E. Guillaumot a gravée. La gravure est une de nos meilleures, assurément; mais il y manque la coloration du dessin de M. Achille Zo, c'est-à-dire la plus grande partie du charme qui nous tient en ce moment. D'ailleurs, nous avons jugé nécessaire et plus archéologique de ne donner que le groupe en bois et, par conséquent, d'enlever le scapulaire, les fleurs, les couronnes, qui n'avaient peut-être que six mois de date. Nous avons conservé seulement la bride de l'âne, pour montrer comment les deux personnages conduisent ou plutôt laissent aller leur douce monture. Je regarde cette sculpture comme une des bonnes, comme une des meilleures du moyen âge, et je doute sérieusement qu'on exécutât à présent un pareil groupe avec une habileté semblable. Dieu veuille qu'un jour notre piété, si éclairée qu'elle soit, s'effarouche moins qu'aujourd'hui; Dieu veuille que Mgr l'évêque de Bayonne puisse permettre, sans crainte d'un danger quelconque, de replacer ce beau groupe dans un endroit digne du sujet qu'il représente. En attendant, M. le curé de Saint-Esprit rendra service à l'art, à l'archéologie et même à la religion, en entourant de tout le respect possible cette remarquable sculpture. Peut-être que la gravure de ce groupe, mise en tête du travail de M. Clément, appellera l'intérêt sur cet objet, que nous regardons comme précieux, et qu'elle facilitera au clergé de Saint-Esprit le devoir de le conserver intact pour des jours meilleurs. (*Note de M. Didron.*)

(*La suite et la fin à la prochaine livraison.*)

L'ECCLÉSIOLOGIE A L'EXPOSITION

SUITE ET FIN [1].

IX. — ÉTOFFES ET VÊTEMENTS.

Dans une de ses « Nouvelles », Ch. Dickens fait intervenir un homme positif, qui, inspecteur d'une école d'orphelins, établit en principe qu'il est absurde de décorer de chevaux le papier d'une tenture, et de fleurs le tapis d'un appartement. Les chevaux sont proscrits, parce qu'ils n'ont pas l'habitude de galoper sur les murs ; les fleurs, parce que dans un jardin on ne les foule pas aux pieds. Mais le célèbre romancier, et nous sommes de son avis, donne tort à l'homme positif. Il ne faut pas, cependant, dans des compositions d'ornement, donner la représentation exacte des choses. Jamais, que nous sachions, cette nouvelle esthétique de « l'homme positif », ne fut suivie ni en Égypte, ni en Grèce, ni à Rome sous les Césars, ni à Florence sous les Médicis, ni en France sous Philippe-Auguste ou saint Louis. Partout, quand il s'est adressé à l'ornement, l'art a transformé la nature, au gré de son caprice ou de son sentiment, et lui a imprimé un cachet particulier. Tout en s'inspirant de ses lois générales, il l'a modifiée, et pour ainsi dire pétrie pour la rendre conforme à l'idée qu'il se faisait du beau. Jamais la Grèce n'a cherché à donner leur couleur naturelle aux personnages qu'elle peignait sur les flancs de ses vases ; jamais elle n'a voulu imiter le fouillis des plantes quand elle a enroulé l'acanthe au sommet de ses colonnes, ou fait courir les palmettes le long de ses corniches. L'admiration des siècles a donné raison à la Grèce. Jamais non plus le moyen âge n'a servilement copié la flore de nos climats ; mais il l'a modifiée pour la mettre en rapport avec l'architecture. Ainsi les feuilles qui, largement modelées, avaient au XIIIe siècle des contours amples et arrondis, lorsque l'architecture était puis-

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XV, pages 332-364.

sante, sont devenues maigres et anguleuses, ont serré de plus près la réalité, quand, au XIVe siècle, les formes émaciées ont remplacé l'ampleur du siècle précédent par la multiplicité des plans et des moulures. Puis, au XVe siècle, l'ornement a pris modèle sur les plantes dont le feuillage déchiqueté offrait à l'œil autant de découpures que l'architecture lui présentait d'infinis détails. Mais, dans toutes ces transformations, la nature était le guide, sans être un modèle qu'on était tenu d'imiter servilement. De même, les animaux du moyen âge, qu'imaginait le caprice, amalgame de tous les êtres de la création, nés plus viables que le Centaure païen, qui est pourvu de deux estomacs, étaient tous possibles physiologiquement, ainsi que me le faisait observer M. Victor Hugo, un jour que je le suivais dans les chéneaux de Saint-Ouen.

Transporté de la sculpture dans le domaine des autres arts, l'ornement a suivi les mêmes transformations, sans que l'on ait cherché à lui donner plus de réalité au moyen de la couleur. Ainsi, sans parler des manuscrits, toutes les étoffes parvenues jusqu'à nous, décorées de motifs pris, soit dans le règne végétal, soit dans le règne animal, ne nous offrent que des représentations transformées par le dessin et par la couleur.

Ce que la Grèce avait fait pour la décoration des vases, le moyen âge l'a fait pour celle des étoffes, avec plus de variété, parce que la teinture mettait plus de couleurs aux mains du tisserand que les différentes terres n'en offraient au potier.

Nous voyons bien la forme de lions, de paons, d'aigles ou de griffons, mais nous savons que l'on n'a voulu faire ni lions réels, ni aigles, ni paons, et que les griffons n'ont pas existé. Pas plus que ces animaux n'ont vécu, les rinceaux qui les entourent n'ont étalé leurs feuilles au soleil. Nous acceptons tout cela comme un agréable caprice, une simple décoration, en un mot; et, si les formes sont possibles et agréables, si les couleurs sont harmonieuses, on n'en demande pas davantage.

Cette pratique est encore aujourd'hui celle des peuples arriérés, dont l'industrie a dit son dernier mot depuis longtemps, et tourne toujours dans le même cercle. La Turquie, les Indes, Java, la Kabylie, les peuples primitifs, n'ont pas d'autre théorie de l'ornement; sans vouloir être Turc, Indien, Javanais, Kabyle ou sauvage, nous trouvons que leur théorie est la bonne.

Mais aujourd'hui nous sommes la minorité, car l'on applaudit autour de nous aux plus ridicules efforts tentés pour donner aux choses l'aspect de ce qu'elles ne sont pas. Les tapisseries, et même les papiers peints, sont des tableaux; les tapis sont des fleurs en relief et des volutes en or, sur lesquels on hésite à marcher; les tasses se relèvent en un portrait ou se creusent en une perspective; les

surtouts de table représentent un guerrier qui combat ou un laboureur qui creuse son sillon. C'est là le suprême de l'art, ce que l'on expose à part, ce que l'on offre comme modèle; et la foule de crier bravo !

Heureusement la lutte que soutiennent les gens chez qui les traditions de l'art sont vivantes, et le succès qu'obtiennent les tissus orientaux auprès d'un public blasé, ont ramené quelques fabricants à de meilleures doctrines, et les tissus, destinés notamment aux ornements ecclésiastiques, ont présenté, comme goût, de notables améliorations,

Parmi les soieries assez nombreuses de l'Exposition, celles qui nous ont semblé donner les résultats les plus satisfaisants sont les tissus où l'on a voulu imiter de plus près le moyen âge et suivre les procédés alors en pratique pour donner de l'harmonie aux tons les plus discordants. Par ce motif, notre préférence va à MM. Lemire père et fils, de Lyon, pour une chasuble en damas blanc, orné de lions violets sur fond d'argent dans un anneau violet enveloppé d'un second cercle d'or, cerné de violet foncé, et d'un léger bouquet d'une fleur rose qui, avec sa feuille verte, est également cernée de violet foncé. Ce léger trait de contour, que les artistes des XIII[e] et XIV[e] siècles ont employé partout, dans les vitraux, les peintures murales et les manuscrits, ils se sont donné garde de l'omettre dans la fabrication des tissus; et c'est à son omission que beaucoup d'étoffes modernes, dont les dessins sont très-étudiés, doivent de produire peu d'effet. Cette pratique du trait de contour employé avec discernement et quand il est nécessaire, nous l'avons retrouvée avec plaisir dans les tapis orientaux; là est en partie le secret de l'harmonie de ces tissus à tons éclatants, qui étonne le public.

Une autre étoffe en damas rouge, broché de lions d'or dans deux anneaux de même, entourés d'une guirlande de demi-feuilles trilobées, bleu cerné de noir, est aussi peu chargée et d'un excellent style. Nous aimons moins d'autres tissus tout préparés au métier pour être montés en chasubles et chapes, et qui doivent être copiées dans le « Glossaire » de Pugin ou dans l'« Album » du R. P. Martin.

Outre ces tissus que l'archéologie a inspirés, il en est d'autres que le rococo réclame, et particulièrement une chape or sur rouge, où quelques fils d'or mêlés dans la trame donnent le reflet et l'aspect du maroquin.

Revenant à la chasuble de forme ancienne, en damas blanc, nous n'aurons qu'à louer son parement en or, à rinceaux blanc, vert, violet et bleu, cerné de violet foncé, et son galon croiseté rouge et bleu sur or, d'un effet fort bien réussi.

MM. Bouvard et Lançon, de Lyon, ont reçu de M. Desjardins, architecte, le dessin d'une étoffe fond or, à rinceaux verts, portant les quatre archanges or bordé de rouge dans des six-lobes de même, à fond bleu. Avec ce tissu, d'un

excellent caractère, MM. Jaillard père et fils ont exécuté un ornement complet, chasuble et chape, dont les parements sont des personnages brodés sur étoffe, motif peut-être postérieur au style du tissu. De même, il eût été à désirer que la chape portât le capuchon de l'ancien pluvial, au lieu de la petite rotonde sans usage qu'on lui a donnée, pour concilier la tradition avec les habitudes prises depuis le xve siècle. Le galon à zigzag or sur rouge, de ces ornements, est d'un bon caractère ; l'étole et le manipule, très-étroits, sont brodés en couleur cernée sur or.

M. Verzier, de Lyon, eût mérité de mieux réussir avec un damas blanc, broché d'or, représentant alternativement un lion et un dragon dans un quatre-feuilles, et des basilics à tête et pattes de coq et corps de reptile dans des rinceaux de feuillages. Sur ce fond, trop chargé et d'un dessin peu arrêté, sont brochés dans de petits cercles, avec couleurs, des chimères prises dans un manuscrit du xive siècle, et qui ne se rattachent au reste ni par le style ni par le ton.

Une étoffe à étole, style du xiie siècle, fond rouge à dessins d'or, formant des compartiments blanc, bleu et jaune, de M. Vanel, complète ce que les fabricants de Lyon ont exposé en leur nom. Mais, si les étoffes archéologiques chez eux sont rares, les étoffes rococo abondent. Ainsi, nous les trouvons chez MM. Courtil et Ce ; chez M. Vanel, qui a exposé l'étole dont nous venons de parler ; chez MM. Mathevon et Bouvard ; chez MM. Fayeton et Morin, et chez M. Moras. Celui-ci nous montre, comme sujet religieux, deux anges adorant le Saint-Sacrement, nus jusqu'aux jambes et le corps terminé en enroulements : vieux dessin, datant pour le moins de l'empire.

Les brodeurs ont exposé, en leur nom, des étoffes archéologiques qui viennent certainement de Lyon, et que nous sommes forcés de leur attribuer.

M. Guibout, de Paris, possède un damas rouge, broché de croix d'or, alternant avec des oiseaux adossés dans des compartiments de formes compliquées, et un gros de Naples ou de Tours, vert, à dessins également jaune d'or, formés de rosaces et de quatre lobes, des xiiie et xive siècles ; ces deux étoffes sont franches d'effet et bien réussies. Nous en dirons surtout autant d'un damas violet, broché de croix d'or et d'oiseaux dans des étoiles octogones ; mais nous aimons moins un dais, du xiiie siècle, dont les dents arrondies sont ornées alternativement d'un grand fleuron et des deux monogrammes du Christ, latin et grec. Des étoles, du style rayonnant des xive et xve siècles, brochées or sur bleu, vert, rouge et violet, sont encore à citer. Les galons en or, qui sont une des fabrications spéciales de M. Guibout, sont composés de rinceaux de feuillages et peu satisfaisants.

Comme M. Guibout, ainsi qu'il est facile de le reconnaître au premier abord,

M. Hubert Ménage, de Paris, travaille d'après les dessins du R. P. Martin, dont il a publié un « Album » de broderies. En feuilletant cet album et en étudiant les étoffes créées par le savant jésuite, il est impossible de ne pas s'étonner combien les précieuses études qu'il a publiées sur les étoffes du moyen âge ont laissé peu de traces dans ses compositions. Des motifs, qui supposent une épaisseur et un relief, motifs convenables dans l'architecture d'où ils ont été pris, sont transportés à tort, ce nous semble, dans la broderie et le tissage des étoffes. Nous croyons, et c'est l'examen des études du R. P. Martin qui nous donne cette opinion, que le moyen âge aimait moins les enlacements sur les étoffes, et qu'aux points de croisement, quand il s'en rencontrait, une des deux tiges se trouvait interrompue, afin de séparer davantage les différents éléments de la composition et donner plus de netteté à l'ensemble. Les étoffes étaient aussi généralement moins chargées ; puis les galons reposaient, par leurs lignes géométriques, des courbes que les rinceaux de feuillages font serpenter sur les fonds. Maintenant, nous n'aurons qu'à louer la richesse des fonds et des broderies de l'ample chasuble, de la chape à rotonde et aux parements brodés, de l'étole et du manipule étroits et des mitres à moitié basses que M. Hubert Ménage a exposées. Une bannière pour l'église Saint-Roch, qui sort des mêmes ateliers, est un fâcheux compromis entre tous les styles dont eût pu se passer une église bâtie au XVIIe siècle.

C'est M. Viollet-Leduc qui a donné à M. Biais le dessin d'une chasuble en gros de Naples blanc, brodée de rinceaux gris perle retenus par des fils d'argent et mélangés de quelques feuilles rouge, vert et noir, bordé d'or. Dans cette chasuble, nous avons retrouvé avec plaisir la forme des broderies en perles d'un magnifique vêtement du trésor de Reims. Le galon, imitant les caractères pseudo-arabes, est vigoureusement dessiné et nuancé. Une mitre basse, en drap d'argent, est aussi remarquable par ses galons ; elle est ornée des symboles évangéliques en buste dans un trilobe, séparés par une tige de vigne brodée en vert sur or, qui monte du bord à la pointe. Une bande de satin blanc, destinée probablement à former le parement d'une chasuble, est brodée d'un vase d'où s'échappent des tiges minces portant quelques fleurs, ensemble léger, très-convenable pour la broderie.

Les broderies de M. André Kreichgauer, de Paris, faites en soies de différentes couleurs, brodées souvent en noir et en or bordé de rouge, sur draps d'or et d'argent, tissés couleur sur couleur, semblent un peu dures de ton et sèches de forme, ce qu'il faut attribuer à la trop grande épaisseur du trait. Les chasubles, chapes, étoles, manipules et mitres, toutes peu archéologiques, sont un compromis entre les formes modernes et l'ornementation du moyen âge ; mais

il faut reconnaître l'excellence de la broderie d'un saint Pierre, en style du XIVe siècle, et le bon goût d'une étole brodée en or sur blanc.

Nous connaissions les broderies en bas-reliefs sur certains ornements, d'autant plus appréciés qu'ils étaient plus incommodes et ressemblaient moins à une étoffe ; mais il était réservé à M. Th. Dubus, de Paris, d'y appliquer la ronde-bosse. Une mitre en faux gothique ne nous fera pas oublier la chasuble et la chape de M. Dubus, en gros de Naples blanc, brodés de vases et de fleurs en relief, style Louis XV. M. Courtet, de Lyon, est de la même école, encore fort admirée.

La chapelle exposée par M. Limal-Boutron, composée de la chasuble, de la mitre, de l'étole et du manipule, du voile de calice et de la bourse, nous plaît beaucoup. Elle est en gros de Naples blanc, brodé en or sur fonds rouge, violet et vert ; la broderie est légère et forme de gracieux enroulements.

M. Stolzenberg (Hollande) nous semble dans une excellente voie. Les deux mitres et les deux étoles exposées par lui doivent avoir été copiées sur des ornements existants ; les mitres, très-basses, brodées en or sur drap d'argent et en argent sur drap d'or, rappellent la mitre de saint Thomas Becket, conservée à Sens ; les étoles composées, l'une, de cercles d'or s'entrecoupant pour former des fonds vert et rouge ; l'autre, d'un tissu d'or brodé et bordé de vert avec des carrés bleus, bordés de blanc, sont fort originales ; elles ont une certaine saveur de l'ancien temps que ne possèdent pas au même degré toutes les broderies que nous avons examinées. Malheureusement, M. Stolzenberg sacrifie encore quelquefois aux faux dieux, et, dans son exposition, il y a du moderne qui n'est pas très-appétissant.

En Allemagne, les étoffes ecclésiastiques de Vienne rappellent l'ancienne fabrication de Lyon ; l'archéologie n'a rien à y voir. Nous avons seulement remarqué, dans l'exposition de MM. Jos. Lemann et Sohn, une écharpe qui enveloppe les mains du prêtre quand il donne la bénédiction avec le saint ciboire et que le diacre élève pendant la consécration pour rappeler, dit-on, les rideaux du ciborium que l'on fermait afin de voiler au public les saints mystères.

L'Espagne n'a que d'affreux draps d'or et d'argent brochés, d'une médiocre fabrication.

En Italie, ou plutôt dans les États autrichiens, à Vérone, M. l'abbé Mazza a fait exécuter, dans l'établissement de bienfaisance qu'il dirige, des broderies de soie d'un excellent travail. Voici un débouché pour les aiguilles des ouvroirs et des couvents ; si de bons modèles y sont fournis, la broderie d'art, qui a brillé d'un si vif éclat au moyen âge et à la renaissance, sortira de l'état d'infériorité où elle est maintenant, et cela, grâce à l'archéologie.

Citons ici les broderies exposées au palais des Beaux-Arts avec les cartons

de M. Ramboux, d'après lesquels les dames de Cologne les ont exécutées; citons une broderie de madame Martens, de Cologne, qui représente l'alliance de la France et de l'Angleterre. Dans un compartiment supérieur, un ange porte les armoiries réunies des deux peuples; au-dessous, deux autres anges tiennent des phylactères où on lit: « Concordia » — « Perseverantia ». Espérons que ce n'est pas une épigramme allemande. Cette broderie est faite de pièces de soie coupées sur un patron, rapportées sur un fond commun et cousues entre elles; la jonction est cachée par un trait brodé en or, accompagné de chaque côté d'un trait du ton de la pièce; les figures sont indiquées et modelées par quelques traits à l'aiguille. C'est, comme on le voit, le travail d'un vitrail exécuté en soie, et qui doit demander une main expérimentée.

La broderie nous ramène à M. Lemoine père, de Nantes, qui a exposé une magnifique bannière représentant, d'un côté, le roi saint Louis; de l'autre, la Vierge et l'enfant Jésus. Ces figures, peintes, sont encadrées de broderies qui veulent être du XIIIe siècle. Quoiqu'il y ait beaucoup à reprendre, et dans le style de ces broderies et dans la forme arrondie de la bannière à son sommet, ce travail, fort bien exécuté du reste, indique un effort et mérite d'être mentionné.

Nous allions omettre M. Van Halle, de Bruxelles, dont la vitrine faisait fureur. Mais, qu'en dirons-nous? Il affiche des prétentions archéologiques que ne justifient nullement les ornements qui affublent ses figures de cire. Ces ornements sont magnifiques; mais, c'est de l'argent mal dépensé, ce qui, heureusement, regarde plus M. Van Halle que nous.

Outre les étoffes destinées à vêtir les ecclésiastiques dans leurs fonctions sacerdotales, il en est d'autres où l'on semble également avoir fait un retour vers les anciennes traditions, et qui, moins spécialement destinées à l'exercice du culte, pourraient cependant servir dans certaines occasions. Nous voulons parler des étoffes de tentures et de tapis.

L'usage s'est perdu de ces voiles qui, non-seulement entouraient le sanctuaire, mais pendaient encore à toutes les arcades des nefs. Toutefois, il est certaines cérémonies qui les admettent encore, comme la procession du Saint-Sacrement, et pour lesquelles la fabrication n'aurait pu jusqu'ici offrir rien de convenable. Dans l'exposition de M. Berchoud, de Paris, nous avons cependant remarqué une tenture en reps vert, à frettes rouges bordées jaune d'or, décorée d'un point de même à leur intersection et d'un quatre-feuilles jaune d'or, bordé de rouge, dans le losange que forment ces frettes par leur croisement; puis, le même dessin sur fond brun, où le bleu remplace le rouge de l'étoffe précédente. Une étoffe, brodée or sur fond de satin violet avec bordure sur violet plus foncé, de MM. Grand frères, est une imitation des dessins de

l'Alhambra ; ce serait peut-être peu convenable pour l'église, mais ce n'en est pas moins remarquable, comme indiquant une excellente tendance. Une étoffe velours épinglé, sur fond blanc lisse, imitation des magnifiques tentures de Venise, que M. Dusommerard vient d'acquérir pour le musée de l'hôtel de Cluny, ne sont citées ici que pour les mêmes motifs. M. Balleydier a reproduit les mêmes étoffes sur fond d'or, mais pour vêtement.

M. Yemeniz, à qui M. Francisque Michel a dédié son essai sur les étoffes au moyen âge, le plus prodigieux amas de notes détachées qu'il soit donné d'étudier, est peu archéologue pratique, malgré cette dédicace. Cependant, il expose une tenture en reps bleu, chargée d'armoiries et de chiffres enlacés dans un quadrillé bleu clair, bordé d'un rang de perles et d'un filet jaune : cette étoffe fera un magnifique effet, soit comme portière, soit comme tenture dans une pièce d'un style un peu sévère.

C'est encore au gothique troubadour qu'en est resté M. Mourceau, de Lyon, avec une tenture violette à feuilles vertes, chargée de trophées empanachés qui sentent leur Fragonard.

M. Sangouard, qui ne s'attache qu'à la fabrication usuelle, a exposé d'excellents damas soie et laine pour tentures et portières, couleur sur couleur, et nous avouons que ces tissus, peu compliqués de ton, nous satisfont plus que certaines étoffes, qui peuvent passer pour des chefs-d'œuvre de fabrication, mais aussi de mauvais goût.

L'Angleterre, nous ne savons pourquoi, n'a pas tenu en archéologie industrielle les espérances que l'on avait conçues après l'exposition de Londres. Tout ce que nous avons pu trouver chez elle, ce sont des tapis de sanctuaire en moquette ; un premier, en moquette bouclée, à fond vert et à petites rosaces vert clair et blanc, de M. Pardoe Hoomans, de Londres ; un second, en moquette fond bleu, à rosettes fleurdelisées or, de M. W. Palmer ; mais surtout une moquette de M. Graham. Ce tapis rappelle la fin du XIVe siècle : il est rouge avec des rosaces de fleurs d'un seul ton, jaunes, vertes, bleues bordées de noir, d'un excellent effet, calme et velouté. Cette qualité, du reste, semble générale dans les tapis anglais, où l'on recherche, moins qu'en France, le relief et l'effet piquant. Nos fabricants n'ont pas l'air de se préoccuper de l'emploi de leurs produits ; ils n'ont nul sentiment de la hiérarchie qui doit régner dans les choses de l'ameublement ; chacun veut briller et attirer les regards, en industrie comme partout.

Aussi, en France, nous ne voyons guère que les tapis imités des différents peuples de l'Asie qui puissent nous convenir pour les églises. Nous serions forcés de faire, au XIXe siècle, ce que faisait le XIIIe, et d'orner le sanctuaire

avec les étoffes rapportées d'Orient; mais nous ne trouverions pas encore de tapis aussi grands et aussi bien réussis que ceux de la Belgique et de la Hollande : les premiers, envoyés par MM. Overman et Delevigne; les seconds, par M. Kronenburg.

Au paragraphe des métaux et de la plomberie, nous avons omis quelques étrangers; il faut rendre justice à qui de droit, et au moins nommer tous ceux qui rentrent dans notre spécialité.

Ainsi donc, en fer battu, M. Romback, de Munich, a exécuté deux bras en fer, pour porter des cierges, d'après le dessin de M. Scitz. Ces bras, très-simples, très-élégants de forme et composés de tiges de fer rond, sont ornés de feuilles déchiquetées et tordues en style du xve siècle.

En plomberie d'art, M. Peters, de Berlin, a dressé une aiguille en zinc, mi-partie fondu, mi-partie travaillé au marteau. Cet amortissement de clocheton, bien exécuté du reste, est triplement sec et par un triple motif. D'abord il est en zinc, puis du xive siècle, et enfin du xive siècle allemand.

Les candélabres à gaz, en zinc fondu, de MM. Corman et Ce, de Bruxelles, rappellent par leur fabrication la belle dinanderie de Belgique. Ces appliques du xve siècle, d'une forme un peu bizarre, où les clochetons sont multipliés sans raison, il nous serait impossible de les obtenir aussi parfaits à Paris. Chez nous, les formes en seraient molles, les feuilles des crochets sans caractère, et l'on croirait avoir fait merveille en prodiguant le « mat », pour cacher tous les défauts de la fonte et éviter la ciselure.

Maintenant, nous ne croyons plus avoir péché gravement par omission et nous finissons. Voulant être complet, force nous a été d'être beaucoup trop long; nous avons aussi été sévère. Mais, outre que nous ignorons l'art de dissimuler notre pensée, nous ne saurions nous plier à ces éloges banals qui n'apprennent rien à ceux à qui ils s'adressent et dégradent souvent le caractère de qui les fait.

Depuis que le Directeur des « Annales » a bien voulu nous confier la critique des salons, nous avons soulevé des colères, mais aussi, l'émotion passée, on nous a avoué que nous avions eu raison. Nous désirons que les lignes qui précèdent, si elles froissent et irritent quelques amours-propres, amènent aussi la froide réflexion qui se chargera de nous justifier, car ce que nous croyons être le vrai et le beau a été notre seul guide.

ALFRED DARCEL.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES
Par DIDRON aîné
RUE SAINT-DOMINIQUE, 23, A PARIS



Dessiné par Édouard Didron. *Gravé par Écosse.*

SAINT LÉONARD

BAS-RELIEF EN MARBRE BLANC, DU XII[e] SIÈCLE
A SAINT-MARC DE VENISE

ICONOGRAPHIE DE SAINT-MARC

A VENISE [1]

COTÉ SEPTENTRIONAL.

Le côté septentrional de l'église Saint-Marc, qui s'étend le long de la place Saint-Basso, comprend d'abord une façade d'une disposition analogue à la façade occidentale. Elle est composée, dans le bas, d'un ordre de cinq arcades reposant sur des massifs qu'entourent deux rangées de colonnes superposées. Ces arcades sont bouchées, à l'exception de celle où se trouve la porte. En retraite, s'élève un second ordre d'arcades bouchées, recouvertes de marbres et surmontées d'accolades garnies de feuillages et de statues; ces arcades sont entremêlées de clochetons garnis également de statues. A la suite de cette façade et faisant saillie sur elle, sont les murs extérieurs des deux chapelles qui sont au bout du bras de croix; ces murs sont tapissés d'arcades prises dans la masse et recouvertes encore de plaques de marbre. Beaucoup de sculptures anciennes décorent tout l'étage inférieur de ce côté de l'église: les unes, ornant spécialement la porte, sont nécessairement liées à l'architecture, et nous en parlerons en premier lieu; les autres, disséminées sur les murailles, dessous

1. Voir les « Annales Archéologiques », tome XIV, pages 163-173. — La gravure que nous plaçons en tête de cet article représente le saint Léonard dont M. Julien Durand parle à la page 402. Le dessin d'après lequel on l'a gravé a été exécuté sous mes yeux, en 1854, à Venise, par mon neveu, M. Édouard Didron; on peut être sûr de sa fidélité. Saint Léonard était de condition noble et, baptisé par saint Remi, il vécut quelque temps à la cour du roi Clovis. Le diadème qui décore sa tête indique probablement cette qualité princière du saint. Patron des prisonniers, il devait, comme le fait remarquer si bien M. Durand, être honoré d'un culte spécial à Venise où la piraterie et les hasards de la guerre faisaient tant d'esclaves. C'est par la même raison sans doute que Pise, la ville guerrière sur mer et sur terre, lui rendait hommage, car plusieurs de ses grands hommes portaient le prénom de Léonard, comme Leonardo Pisano, le célèbre mathématicien du XIII[e] siècle, et cet autre Leonardo de Pise, sculpteur non moins célèbre et son contemporain. Ce

et entre les arcades, se composent de bas-reliefs qui présentent entre eux une grande variété de dimensions, de styles et de sujets; quelques-uns même semblent être des fragments antiques. Comme tout ce côté de l'église paraît avoir subi une restauration générale, il est permis de supposer que la plupart de ces bas-reliefs ont été recueillis de côté et d'autre, et placés là avec une certaine symétrie pour remplir les vides; nous en ferons la description en les rangeant dans un ordre méthodique et les divisant, pour ainsi dire, par genres. Le second ordre est décoré d'ornements difficiles à décrire, pour ne pas dire impossibles. Quant aux statues qui surmontent la crête de cette façade, ce sont des œuvres indubitablement italiennes; on en a souvent parlé et je n'en ferai pas autrement mention.

Porte septentrionale. — L'ouverture qui, de ce côté, donne accès dans le porche, est fermée par une grille en bronze de même motif que les autres déjà décrites; elle est à deux battants et ses encadrements sont ornés de vingt-six bustes alternés avec des roses. Immédiatement au-dessus de la porte sont deux bas-reliefs, de même grandeur et de même style, représentant chacun un saint debout, drapé dans son manteau et bénissant. Un d'eux, barbu, front plissé et chauve, accompagné de cette inscription, SC̄S IOHS, est saint Jean l'Évangéliste; l'autre pieds nus, front plissé, barbe et cheveux mi-courts, est sans doute aussi un apôtre, peut-être saint Marc. Sur deux colonnes qui sont appuyées contre la muraille, à côté de la porte, pose un arc mauresque très-pointu. Cet arc est garni, à l'extérieur, d'un bandeau orné de sculptures très-fines, représentant, au milieu de feuillages, onze anges, dont l'un se trouve à la pointe de l'arc et dont les deux du bas se voient entiers et debout. Ces anges tiennent leur bâton de messager, terminé par une sorte de fleur de lis; celui du sommet tient en outre le « signaculum Dei »; tous montrent de l'index le sujet dont nous allons parler. Au milieu de l'arc et au centre du tympan, est un bas-relief représentant la nativité de notre Sauveur. Le divin enfant, vêtu de deux vêtements et orné du nimbe crucifère, est couché sur la crèche entre

culte persista dans toute l'Italie, jusqu'à la renaissance, car un des plus grand génies des temps modernes s'appelait Léonard de Vinci. Les Byzantins, nous l'avons dit bien des fois, sont antipathiques à la sculpture autant que passionnés pour la peinture. Il est donc d'un véritable intérêt de voir ce saint Léonard de Venise sculpté sur le marbre, en un costume, dans une attitude et avec des attributs, notamment la petite croix gemmée, qui se donnent aux saints byzantins. Mais le plus curieux c'est qu'un saint latin, un saint français ou franc, soit ainsi grécisé. A la base, entre les deux pieds qui sont chaussés, on lit : CIVS ; est-ce un mot entier et le nom du sculpteur, comme il est assez probable? Du reste, pas d'autres lettres, pas d'autres mots, ni à droite, ni à gauche, que ces quatre lettres un peu mystérieuses et inexpliquées, si ce n'est inobservées, usqu'à présent. (*Note du Directeur.*)

sa mère et saint Joseph, assis tous deux et nimbés. Le bœuf et l'âne passent leur tête derrière saint Joseph. Plus haut sont deux anges; puis l'étoile à huit pointes, qui darde trois rayons perpendiculaires sur l'enfant Jésus. Ce sujet est encadré d'un ornement qui a la forme mauresque de l'arc, et qui se compose d'une guirlande de feuilles de vigne avec grappes de raisin, oiseaux et autres animaux. Un arc plein-cintré, posé de chaque côté sur deux colonnes placées l'une devant l'autre, recouvre l'arc mauresque; son archivolte est décorée de deux bandeaux sculptés. Les sculptures du bandeau qui est en dessous, représentent au sommet la Sainte Vierge, les deux mains déployées devant elle, la tête couverte de son voile orné d'une croix; elle est soutenue par deux anges et se trouve au milieu de douze personnages non nimbés et tenant des cartels. Ces personnages sont des prophètes, puisqu'on distingue David et Salomon à leur type, c'est-à-dire que le premier est barbu, le second imberbe, et tous deux couronnés. Toutes ces figures sont à mi-corps et entourées de feuillages, rinceaux, oiseaux et quadrupèdes. Le bandeau extérieur représente, dans le bas, deux prophètes, entiers, pieds nus, assis sur des siéges à dossier, ornés de balustres et déployant un cartel; puis Jésus-Christ, imberbe, bénissant, entre les douze apôtres qui tiennent les uns un livre, d'autres un rouleau, d'autres une croix; saint Pierre tient une croix et les clefs. Tous, ainsi que le Christ, sont à mi-corps, séparés par de larges feuilles enroulées. Les figures de ce bandeau, étant très-en relief, n'ont pas de nimbe. Au-dessus de cet arc, un bas-relief, fixé dans la muraille, nous montre l'apôtre saint Jean, S̄CS JOHS EV̄LSTA, de grandeur naturelle, en pied, bénissant et tenant son évangile fermé. Un second arc plein-cintre, mais sans sculptures, passe au-dessus de ce bas-relief et complète l'arrangement de ce charmant portail.

Bas-reliefs pris dans les murs du coté septentrional. — Sacrifice d'Abraham. — Isaac, portant le bois, est conduit par son père, qui tient un vase où se voit du feu. Abraham lève l'instrument avec lequel il s'apprête à frapper son fils; la main de Dieu, sortant du ciel, arrête son bras; bélier au pied d'un arbre; colonne d'où sort du feu. Ce dernier détail, l'absence de nimbes et le style général donnent un air d'antiquité à ce morceau qui, du reste, est assez grossièrement exécuté.

L'agneau de Dieu au milieu des apotres. — Trône avec dossier très-orné et marchepied en avant; le siége proprement dit est couvert d'une draperie pendante sur laquelle est posé le livre des saintes Écritures, le livre de Vie; en arrière du livre se dresse, le long du dossier, une croix unie, à doubles branches, posée sur une couronne sans fleurons et surmontée d'un cercle, contenant l'agneau de Dieu, passant et nimbé, sans qu'on puisse distinguer

si le nimbe est crucifère. En dehors du cercle, on lit : + O AMNOC (l'Agneau). De chaque côté du trône sont rangés symétriquement six agneaux étagés les uns au-dessus des autres, tournés vers le trône, et, par conséquent, vus de profil[1]; au-dessus d'eux, on lit : ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΑΠΟCΤΟΛΟΙ. A la suite de chacun des groupes d'agneaux est un palmier à branches et à fruits pendants entre deux paniers posés à terre et remplis de dattes. Il est évident que ce bas-relief, dont la composition rappelle l'iconographie des premiers temps, n'a pas été fait pour la place qu'il occupe aujourd'hui ; on ne sait rien sur son origine et sa provenance, et l'opinion du père Secchi[2] qu'il aurait été rapporté d'Alexandrie par les Vénitiens, n'est appuyée que sur des arguments qui ne me paraissent pas admissibles. J'aurai peut-être plus tard l'occasion de m'expliquer plus longuement à ce sujet.

Le Christ entre les évangélistes. — Cinq bas-reliefs, entourés chacun d'un encadrement, représentent le Christ et les quatre évangélistes entiers, de grandeur naturelle. Jésus-Christ (IC-XC) barbu, nimbe crucifère, sandales aux pieds, est assis sur un trône à dossier ; il bénit et tient un livre. Les évangélistes, grand nimbe, pieds nus entièrement, sont assis sur un tabouret et écrivent leur évangile ; ils sont accompagnés de leur nom, écrit en latin, en abrégé. On attribue généralement ces bas-reliefs à l'école vénitienne. Il est possible que ce soient des Vénitiens qui les aient exécutés ; mais ils sont encore de style grec : les évangélistes ressemblent à ceux qu'on voit dans les évangéliaires grecs. Saint Jean est figuré ici âgé et barbu[3]. Lorsque les Grecs représentent cet apôtre isolé, écrivant ou tenant son évangile, ils le figurent généralement ainsi, sans doute parce qu'il a composé son livre sacré dans un âge avancé ; ils le font jeune, au contraire, à la cène, au crucifiement. Enfin le même apôtre a derrière lui un petit personnage non ailé, espèce de génie, à la manière antique, dans le genre de ceux qui accompagnent les prophètes sur les miniatures grecques d'une Bible qui se trouve à Paris, et dont le texte est en langue française du XIIIe siècle[4].

1. Un ivoire du musée du Louvre, qui me paraît de travail grec, représente les apôtres rangés dans la même disposition, de chaque côté de Jésus-Christ, mais tous ont la forme humaine.

2. « La cattedra Alessandrina di S. Marco evangelista », Venezia, 1853, p. 234. Le bas-relief en question est gravé à la page 352, sous forme de vignette. M. E. A. Cicogna, dans son « Saggio di bibliografia veneziana », indique un ouvrage publié au XVIIe siècle, « Albricius, Esdræ Leo de Sylva Leopoldus I, etc. », Venetiis, 1687, où ce bas-relief est aussi gravé ; mais il n'y a là aucun renseignement utile, puisque la gravure a été exécutée pour venir à l'appui des présages que l'auteur voit dans le sujet des bas-reliefs, relativement à la guerre qui existait alors entre les Vénitiens et les Turcs.

3. Il est gravé au trait dans l'atlas qui accompagne l' « Histoire de la sculpture » de Cicognara, pl. XXVI ; mais cette reproduction est très-imparfaite.

4. Ce curieux manuscrit est à la bibliothèque de l'Arsenal. Une de ces figures de prophète a été

JÉSUS-CHRIST ENTRE PLUSIEURS SAINTS. — Jésus-Christ, en buste, barbu, nimbe croisé, tient de chaque main un livre ouvert, qui est tenu également par deux saints en buste, à côté de chacun desquels est un arbre. Ces deux saints, qui n'ont pas de noms, sont peut-être saint Jean et saint Marc, tenant leur évangile. Sur la même ligne, il y a aussi, en buste, à droite, saint Mathieu entre deux anges, et à gauche, saint Luc, tenant son évangile des deux mains entre saint Claude (S. CLAVDIVS) et saint Castor (S. CASTORIVS), qui tiennent une petite croix. Tous ces bas-reliefs, arrangés avec symétrie, sont de petite proportion. On remarquera les yeux incrustés et les oreilles ramenées en avant. Le style, l'agencement, l'attitude indiquent un travail fait dans les idées des Grecs.

FIGURE DU CHRIST ISOLÉE. — Un autre bas-relief de petite proportion représente Jésus-Christ ($\overline{\text{IC}}$-$\overline{\text{XC}}$) jeune, imberbe, avec le nimbe crucifère, tenant un rouleau et bénissant; il est entouré d'un ornement circulaire en mosaïque. On dirait un camée enchâssé dans un joyau.

JÉSUS-CHRIST ENTRE LA VIERGE ET SAINT JEAN-BAPTISTE. — Trois autres bas-reliefs nous montrent le Sauveur, imberbe, bénissant, entre la Vierge et le Précurseur, qui tiennent les mains élevées en suppliants; tous trois en buste, sans inscriptions.

LA SAINTE VIERGE. — Sous une arcature composée de deux colonnettes, supportant un ornement creusé en forme de coquille, on voit la Vierge en pied, les bras étendus, de moyenne proportion. De chaque côté est un ange de proportion plus petite, entier, debout et incliné. Ces deux anges sont noircis et usés; la Vierge, au contraire, est blanche et bien conservée, ainsi que son encadrement. Il y a donc là des indices de déplacement ou de restauration. On remarque des trous sur différents endroits du vêtement de la Vierge, au front, aux seins, aux genoux, ainsi qu'à la prunelle des yeux; ces cavités étaient sans doute remplies autrefois par une matière colorée, par du verre, de la pierre ou du mastic, comme on en voit un exemple sur un bas-relief du musée de Cluny, à Paris[1]. Ce bas-relief, qui provient de Venise, et qui peut donner une idée du style de plusieurs des morceaux que nous décrivons, représente saint Pantaléon.

ANGES. — Plusieurs anges de différentes proportions. Deux en buste, les mains sous leurs draperies. Deux, entiers, debout : l'un en costume militaire; l'uutre en robe, tenant le « signaculum Dei » (disque plat timbré d'une croix) et le bâton de messager.

dessinée par M. Paul Durand, mon frère, et reproduite dans les « Annales Archéologiques », t. Ier, page 160 de la première édition, page 300 de la seconde.

1. Numéro 1945 du Catalogue.

Saints. — Saint Georges, debout, entier, tenant de la droite son épée nue, et de la gauche son bouclier; sur deux petits cartouches carrés, près de sa tête, on lit son nom en latin avec abréviations. Saint Léonard (S. LEONARDVS), en pied, de face, couronné d'un diadème diamanté sans fleurons, et nimbé, en robe et manteau, déploie une main devant lui, et de l'autre tient une croix. Ce bas-relief était autrefois, dit-on, dans l'intérieur de l'église, au-dessus de l'autel de la chapelle du Saint-Sacrement, anciennement chapelle Saint-Léonard, dont les murs sont décorés de mosaïques modernes, représentant la légende de ce saint. On est d'abord étonné en voyant la mémoire de ce saint français vénérée et honorée particulièrement dans une ville presque orientale; on l'est moins ensuite en se rappelant les communications fréquentes qui existaient à une certaine époque entre Venise et Limoges, où se trouvait le tombeau de saint Léonard. Il faut considérer aussi que les Vénitiens, habitués à naviguer dans des mers remplies de pirates et d'ennemis, avaient de bonnes raisons pour invoquer spécialement le patron des prisonniers.

Saint Christophe, en pied, droit et de face, un peu plus grand que nature, vêtu d'une longue robe ornée d'une bordure et serrée par une ceinture; la robe et la ceinture couvertes de petits ornements; un manteau complète son vêtement. Le saint porte, assis sur son épaule droite, le Christ enfant, dont la tête est entourée du nimbe crucifère; de la main gauche il tient un palmier; enfin il a les pieds dans l'eau où nagent trois poissons. Le palmier, la pose simple et dégagée du saint, son riche costume, le style de la sculpture, tout indique une œuvre exécutée sous l'influence grecque. On voit encore à la cathédrale de Strasbourg, dans les vitraux du xiie siècle, un saint Christophe qui, comme celui de Venise, est revêtu d'un riche costume; il n'est pas encore courbé, il n'a pas la robe relevée ni les jambes nues, comme on l'a figuré depuis.

Animaux. — Plusieurs petits bas-reliefs de forme circulaire représentent chacun un des objets suivants : Colombe de face, aux ailes déployées, tenant un animal sous ses pattes; — animaux qui se battent; — colombe sur un serpent; — quatre lions dont les corps sont soudés, et dont l'ensemble se termine par une seule tête; — paon de face; — homme sur un lion et jouant de la flûte; — homme combattant un lion. — Je mentionnerai encore dans cette catégorie un bas-relief, de forme et de style différents des précédents, où l'on voit des arbres et deux animaux; un cerf semble boire, une biche broute les feuilles d'un des arbres.

Sujets prophanes. — Personnage de face, dans un char traîné par deux griffons qui tirent à droite et à gauche. C'est une sculpture plate, arrangée avec symétrie. J'ai appris trop tard que Cicognara désigne ce bas-relief comme

représentant Cérès tenant des pins enflammés, sur un char traîné par des dragons. Je n'ai plus ce petit monument assez présent à la mémoire pour critiquer l'assertion du savant écrivain; je n'en fais donc mention que sous toutes réserves. — Une femme en pied, presque de face, couronnée, vêtue d'une robe sans manches, et d'une espèce de « péplos »; elle tient une palme et une couronne, près d'elle est un cyprès. Ce bas-relief, qui semble antique, n'a rien de remarquable sous le rapport de l'exécution.

Ornements. — D'autres morceaux de sculpture sont encore fixés dans les murailles de ce côté de l'église ; ils représentent des ornements de motifs différents, qui ne peuvent être décrits et qui sont parfois entremêlés d'autres ornements en mosaïque.

COTÉ MÉRIDIONAL.

La disposition générale de ce côté de l'église, qui donne sur la Piazzetta, est pareille à celle des autres façades ; les différences consistent surtout dans certains détails de la partie supérieure, qu'on ne peut faire comprendre sans l'aide du dessin. Du reste, cette partie se termine par un amortissement pareil à celui des deux autres faces, travail italien de même style que celui du Palais ducal et que je ne fais qu'indiquer. Un seul bas-relief est encastré dans la muraille; il représente un ange en pied, tenant le « signaculum Dei » (disque plat marqué d'une croix). L'archivolte d'une arcade bouchée de l'étage inférieur est composée de deux bandeaux sculptés. Sur celui qui est en dessous on voit Jésus-Christ, barbu, à mi-corps, tenant un livre et bénissant ; il est entre dix figures de saints de l'Ancien ou du Nouveau Testament, à mi-corps également. Le nimbe de ces personnages est tracé en noir derrière leur tête : sur le cartel que tient l'un d'eux, j'ai lu « Moyses » ; deux autres ont un pallium ; ce sont peut-être les grands-prêtres de la loi ancienne, Aaron et Melchisedech. Il est à remarquer que les barbus et les imberbes alternent. L'un de ces imberbes a un magnifique bonnet aigu à peu près comme celui des doges, et brodé à la pointe; il tient un large cartel où est gravée en belles lettres liées une inscription que je n'ai pu lire, parce qu'elle est retournée relativement au spectateur d'en bas. Toutes ces figures sont entourées de rinceaux qui sortent de deux vases tenus par quatre enfants. Le bandeau extérieur est garni simplement de feuillages. La sculpture de cette archivolte est de style grec. Les deux colonnes qui supportent une archivolte, en retraite de la précédente, sont posées sur deux griffons couchés, qui tiennent dans leurs pattes : l'un, un homme dans les yeux et le visage duquel il enfonce ses griffes; l'autre, un bœuf, moins maltraité que

l'homme. Il y a sur cette façade, indépendamment d'une grande quantité d'ornements sculptés et que je ne puis décrire, quelques figures en mosaïques, malheureusement refaites; la moins altérée, quant au style, est une Vierge à mi-corps, les bras élevés et étendus, ayant devant elle Jésus-Christ en buste. C'est une madone miraculeuse qui rappelle de pieuses légendes et de touchants usages des anciens temps de la République; aujourd'hui encore, on allume tous les soirs deux lampes près d'elle, l'une à droite et l'autre à gauche; c'est comme un double phare qui brille sur la mer qu'on voit de la Piazzetta, mais auquel le gaz moderne fait perdre un peu de son calme et de sa poésie. La grille qui ferme l'entrée du baptistère est en bronze et à jour. Elle présente pour motif d'ajustement, comme les autres grilles dont nous avons parlé, une imitation des imbrications souvent employées par les anciens; elle est garnie de quarante petits bustes en relief, entremêlés de roses[1]. J'ajouterai ici que les bustes, qui ornent les grilles de Saint-Marc, représentent des saints nimbés, parmi lesquels on reconnaît des apôtres; par exemple, saint Paul, qui tient son épée. Il y a aussi des évêques coiffés de leur mitre; quelques-uns bénissent comme les Grecs, d'autres comme les Latins, et les deux formes de bénédiction se retrouvent quelquefois sur la même porte; d'autres enfin étendent les mains devant eux. Quelquefois aussi le même saint se trouve répété plusieurs fois sur la même porte. Pour donner une idée de la forme de ces petits bustes, je ne puis mieux faire que de les comparer à ceux de trois diptyques publiés par Gori[2], et cette circonstance, qu'on rencontre mêlées ensemble les deux formes de bénédiction grecque et latine, fait présumer que toutes ces grilles ont été fabriquées à Venise par des imitateurs des Grecs, comme celle de maître Bertuccio, dont nous avons parlé dans notre article précédent et qui est pareille aux autres.

Sur les murailles du Trésor, qui fait saillie de ce côté, on remarque, à l'angle, quatre figures de guerriers en porphyre rouge, que les Vénitiens auraient rapportées, dit-on, de Saint-Jean d'Acre, en 1291[3]. Puis, entre ces figures et la porte du palais ducal, plusieurs morceaux de sculpture qui étaient probablement autrefois dans l'intérieur de l'église, et qui représentent: les uns, des ornements de diverses formes; un autre, un vase entre deux griffons se

1. Voyez « Revue générale de l'architecture », 1841, tome II, page 269, un article accompagné d'une planche, sur deux des portes de Saint-Marc.

2. « Thes. veter. Dipt. », III, 353.

3. Bien des hypothèses ont été émises au sujet de ces groupes: les uns y voient des empereurs romains, les autres des empereurs byzantins; d'autres prétendent y reconnaître, à cause de l'angle facial des visages, des chefs slaves, etc. Je ne me charge pas d'éclairer cette question. Willemin en a donné une esquisse sur une des premières planches de ses « Monuments inédits ».

regardant; un autre, un vase d'où sortent des branches becquetées par deux paons; un autre, enfin, les quatre symboles ailés des évangélistes, l'homme (l'ange) bénissant à la grecque. C'est à la base de ce mur que se trouve entre deux génies cette inscription :

L'Om po far e die in pensar
Elega quelo che li po inchontrar.

Valery la donne comme la plus ancienne qui existe en langue vulgaire italienne et la traduit ainsi : « L'homme, avant de faire et de dire, doit songer à ce qui doit lui en arriver [1] ».

C'est près de là que sont placés deux piliers sculptés, sur les quatre faces, de croix, monogrammes, feuillages, etc. Ils passent pour avoir été rapportés de Saint-Jean d'Acre au XIIIe siècle. Ce sont de curieux fragments de l'art chrétien en Orient.

JULIEN DURAND.

1. Valery, « Variétés italiennes », et note insérée dans ses « Voyages en Italie », édition de Bruxelles, 1842, page 133. M. Selvatico, « Guida di Venezia », page 9, dit que cette inscription est en caractères vénitiens du XVe siècle.

TRONE ARCHIÉPISCOPAL DE BURGOS

I.

La mort vient de frapper encore un de nos plus chers amis : après M. Petit de Julleville, c'est M. l'abbé Laran qu'elle nous enlève. M. Laran, prêtre depuis quelques années seulement, et professeur au petit séminaire de Larressore, près de Bayonne, n'avait encore que trente-deux ans. Si nous transcrivions les lettres qu'on nous a écrites de Bayonne et de Larressore, pour nous annoncer la mort si prompte et si prématurée de ce saint et savant prêtre, de ce zélé professeur, on verrait quelle perte le clergé vient d'éprouver.[1]. En septembre 1848, j'ai fait une excursion en Espagne, de Bayonne à Burgos, par Aspétia, avec M. l'abbé Laran ; je dois à cet ami plus que personne, car sa connaissance profonde de la langue espagnole et son intuition pénétrante des beautés de l'art chrétien, m'ont aplani bien des obstacles, et ont multiplié les petites découvertes que j'aurais eu de la peine, livré à moi-même, de faire dans un pays assez peu sympathique aux étrangers. Les lecteurs des « Annales » connaissent et apprécient la notice importante sur le monastère de Las Huelgas, que M. Laran a dédiée à M. le comte de Montalembert, et qui a paru dans notre neuvième volume. A Burgos, pressé par le temps et la quantité des objets à étudier, nous nous partagions fraternellement le travail. Ainsi, pendant que je m'occupais des stalles de la cathédrale, M. Laran s'attachait au trône archiépiscopal en bois, qui est comme la tête, comme le couronnement de ces stalles. Plus modeste qu'il n'est permis, M. Laran fit des difficultés pour me confier

1. Un de ses élèves, qui était devenu son ami et collaborateur, m'écrivait ces jours-ci : « Ce regrettable ami m'entretenait souvent de l'affection qu'il vous portait, Monsieur, et du dévouement à votre cause qu'il m'a appris à regarder comme celle de la bonne archéologie chrétienne. Sa mort est une perte sérieuse pour notre diocèse. Au moment où, après plusieurs années de consciencieuse et laborieuse préparation, il allait aborder un travail archéologique et historique sur la Navarre, le Béarn et une partie de la Gascogne, il nous a été retiré, comme par un coup de foudre, sans avoir pu seulement livrer quelques traits de cette œuvre, qui était son rêve et son ambition ».

son travail; cependant, à force d'instances, je finis par en obtenir le squelette. Ce squelette, cette espèce de sommaire de la description du trône, je le donne ici, avec la lettre d'envoi, pour que le souvenir de notre pauvre ami repose au moins et vive quelque temps dans les « Annales Archéologiques ». Je tenais en réserve ce petit travail, parce que, désirant le publier avec une gravure, j'attendais toujours que quelqu'un des nôtres, allant à Burgos, me rapportât le dessin de ce trône. Ce dessin, je l'aurais fait graver, car la forme du trône archiépiscopal de Burgos, sans être bien remarquable, aurait pu cependant fournir un assez bon motif à quelqu'un de nos menuisiers-sculpteurs. La mort a été plus pressée que nous. Voici donc la lettre d'envoi de M. Laran et la description du trône sans le dessin qui devait donner encore plus d'intérêt au travail de notre excellent ami.

DIDRON AINÉ.

II.

Séminaire de Larressore, le 30 décembre 1848.

Mon cher Monsieur,

Je vous ai fait une promesse et j'en suis presque au regret. Sans doute, je me faisais illusion, lorsqu'en présence des stalles de la cathédrale de Burgos, je m'engageai à vous en donner une description. J'étais alors dans une surexcitation facile à comprendre dans un jeune ami de l'art chrétien qui, pour la première fois, se voit en présence d'une œuvre vraiment monumentale; mais aujourd'hui que le calme s'est fait dans mon esprit, je ne me sens pas de force à mener l'œuvre à bonne fin. Cependant, Dieu sait si je voudrais être fidèle à ma parole! C'est donc comme preuve de bonne volonté, comme essai, que je vous adresse la description du trône archiépiscopal de la cathédrale de Burgos. Je vous l'abandonne telle quelle.

A vous de tout cœur, « nunc et semper », comme dit l'honnête bourgeois représenté sur un vitrail de la cathédrale de Bayonne.

TH. LARAN.

III.

Le trône archiépiscopal de la cathédrale de Burgos se compose de trois par ties principales : siége, dossier et couronnement ou dais. Ces trois parties méritent à bon droit une description détaillée.

Le siége est sculpté intérieurement sur trois faces; à l'extérieur, sur les deux seules faces latérales. De plus, il est divisé en deux panneaux, sur chaque face, dans le sens de la hauteur; le premier panneau forme en quelque sorte sou-

bassement. Ces divisions donnent dix sujets sculptés, sans compter la « miséricorde ». Un dossier s'appuie sur le siége; il ne présente qu'un seul panneau surmonté d'une voûte ou voussure historiée. Deux petits édicules s'élèvent au-dessus et servent de base à une pyramide qui couronne convenablement ce trône archiépiscopal, dont l'ensemble constitue un curieux sujet d'étude iconographique.

Les sujets traités sont religieux et profanes. Les sujets religieux ont-ils été pris au hasard, ou bien choisis avec intelligence et comme ayant quelque rapport avec la dignité du pontife qui devait, sur ce trône, présider à l'illustrissime chapitre de la cathédrale de Burgos? Telle est la question que nous nous sommes posée; c'est à regret que nous avouons n'avoir pas l'espérance d'y répondre d'une manière satisfaisante.

Quant aux sujets profanes, notre embarras est encore plus grand. L'artiste s'est-il laissé emporter par ce fol engouement pour la renaisssance, si fort en vogue à l'époque où il entreprenait son œuvre; ou bien ces sujets profanes sont-ils allégoriques, ou de simples motifs de fantaisie et d'ornementation? Nous n'avons pas davantage la prétention de trancher cette question; nous voulons simplement décrire la sculpture, aussi bien que nous le permettront des notes de voyage. Nous serons trop heureux si notre incomplète description inspire à quelque maître de la science archéologique la pensée d'étudier ce trône archiépiscopal de la cathédrale de Burgos, dont il voudra sans doute nous dire ensuite le sens intime.

L'ordre que nous suivrons sera l'ordre naturel, c'est-à-dire que nous irons de la base au couronnement, en négligeant, toutefois, d'abord les sujets profanes sculptés dans l'intérieur du siége et qui viendront en dernier lieu.

I. Le siége. — Dans le premier panneau extérieur, à droite de l'archevêque, un enfant nu est étendu au pied d'un arbre; il paraît dormir. A quelque distance, une femme est assise sur la terre; ses traits accusent la désolation la plus profonde. Mère infortunée, qui n'a plus d'eau pour étancher la soif de son enfant, Agar se voit condamnée à périr avec lui; elle profite donc du sommeil d'Ismaël pour l'abandonner, et elle s'éloigne le cœur oppressé par la douleur, se disant pour dernière consolation qu'au moins elle ne verra pas son fils mourant. Agar s'est donc assise loin d'Ismaël. Elle pleure, elle élève sa voix vers le Seigneur, et ce n'est pas en vain, car voici un ange, messager céleste, debout devant elle. D'une main, l'ange montre à Agar le ciel où habite ce Dieu qui a entendu les cris de l'enfant et la voix de la mère; de l'autre, il semble lui indiquer un lieu situé à quelques pas derrière elle. C'est là sans doute que jaillit la source où la mère remplira son vase pour donner à boire à l'enfant

qui grandira par la grâce de Dieu et deviendra le chef d'un grand peuple.

A gauche, sur le premier panneau, deux personnages sont en présence. L'un d'eux saisit avidement un plat dans les mains du second. La faim le presse certainement, puisqu'il ne s'assied point à la table dressée tout à côté de lui. Cet affamé ne peut être qu'Ésaü, revenant de la chasse, harassé de fatigue; devant lui se montre Jacob qui a déjà préparé ses lentilles. « Donne-moi à manger de ce plat roux, dit Ésaü, car je suis las ». Jacob de lui répondre : « Vends-moi ton droit d'aînesse ». Ésaü jure qu'il vend son droit d'aînesse, et, ayant pris du pain et le plat de lentilles, il mangea, but et s'en alla, s'inquiétant peu de ce serment que Jacob venait de recevoir et qui devait si fort réjouir le cœur de Rebecca, leur mère, dont l'amour n'était pas égal pour les deux jumeaux.

Sur le second panneau de droite, un vieillard est étendu sur un lit. La main gauche se repose complaisamment sur la tête d'un jeune homme, tandis que de la droite il le bénit pieusement. On reconnaît ici sans peine le patriarche Isaac, vieux et aveugle, et son fils Jacob. Instruit à l'école de sa mère, le jeune homme pose sur le lit du vieillard une grosse main toute velue, qui le trompe, et il lui arrache une bénédiction qu'il destinait à son premier-né. En arrière-plan se dresse une femme qui paraît suivre avec grand intérêt les diverses phases de cette scène ; on devine bien que c'est Rebecca, et il serait inutile de la nommer.

Au second panneau, à gauche, est un jeune homme dont les flots viennent baigner les pieds; il saisit de ses deux mains un monstre effroyable. Ce jeune homme, c'est Tobie, tirant à lui, sur la parole de l'ange, le poisson qui s'élançait des flots, prêt à le dévorer. Il n'est pas encore revenu de sa frayeur première : il saisit bien le monstre à deux mains; mais toute sa confiance est dans son compagnon de voyage qui le retient par l'extrémité de son vêtement et vers lequel il tourne la tête et porte ses regards avec inquiétude. La pose du messager céleste est calme et digne; Raphaël s'appuie doucement et avec grâce sur son bâton de voyage.

Ainsi, jusqu'à présent, nous n'avons que des scènes de l'Ancien Testament, Ismaël et Agar, Isaac et Rebecca, Ésaü et Jacob, Tobie et Raphaël : l'archevêque de Burgos est assis sur la loi ancienne, sur la Synagogue qui lui sert de soubassement.

II. Le dossier. — Sur cette partie du trône sont représentées la prière et l'agonie du Sauveur au Jardin des Oliviers. Jésus est à genoux, de violents combats se livrent dans son âme, la nature humaine s'affaisse sous le poids des iniquités du monde, les forces semblent lui manquer, son corps s'incline vers la terre. Devant lui est posé sur des nuages ce calice d'amertume qu'il doit

épuiser jusqu'à la lie. « Père, dit-il en son cœur, si vous le voulez, éloignez de moi ce calice; que ce ne soit pas toutefois ma volonté qui s'accomplisse, mais bien la vôtre ». Un ange descend alors du ciel pour relever le courage de Jésus. Mais les consolations qu'il faut au Sauveur, c'est la force d'accomplir jusqu'à la fin la volonté de son père. Aussi le messager céleste ne lui apporte-t-il qu'une croix. Jésus sera donc obéissant, et obéissant jusqu'à la mort de la croix. En présence de cette croix et de ce calice, il entre en agonie et prie avec effusion. Cependant, un peu en arrière du Christ, sont les trois apôtres, Pierre, Jacques et Jean, qu'il a voulu associer à ses saints combats. L'un d'eux est celui-là même qui a dit au Sauveur, alors qu'il annonçait sa fin prochaine : « Seigneur, voici deux glaives. » « C'est assez », avait répondu Jésus. Et le disciple, ne comprenant pas la réponse du maître, ne prie point selon la recommandation qui lui en a été faite; il s'est laissé aller au sommeil aussi bien que ses deux compagnons, se fiant peut-être à la lame de son épée qui est à côté de lui.

Mais voici le moment venu où Jésus, mettant fin à sa prière, va réveiller ses disciples, car on aperçoit déjà en arrière-plan des soldats romains qui s'avancent à la pâle lueur d'une lanterne fixée à l'extrémité d'une lance. A leur tête, est l'un des douze, le traître qui a vendu son maître et son ami pour trente deniers. Il presse dans ses mains une bourse. Quel signe pouvait être plus caractéristique pour désigner et flétrir à la fois l'infâme Judas?

III. — Le dais. — Sur la voûte en quart de rond qui s'élève au-dessus du dossier, on a reproduit la généalogie du Sauveur, selon l'ingénieuse idée des artistes du moyen âge.

Le vieux Jessé est étendu la tête appuyée sur l'une de ses mains. De sa poitrine s'élance un tronc à racines vigoureuses, qui pousse des rameaux opposés et fleuris. De la corolle de ses fleurs, surgissent les ancêtres du Christ. Les deux premiers sont couronnés. Celui qui est à droite, chante sur sa harpe les louanges de son Sauveur; c'est David le roi-prophète. A gauche, est Salomon avec son sceptre. Les deux personnages qui suivent ne portent pas de couronne, et ils n'ont point de symboles qui puissent aider à les reconnaître. A l'extrémité des deux derniers rameaux figurent deux rois qu'il nous est impossible de dénommer; car ils ne se distinguent par aucun attribut spécial. Au milieu, dans le prolongement de la tige, on voit fleurir ce rejeton par excellence dont parle le prophète : c'est Jésus dans les bras de sa mère, la fille de David. L'esprit du Seigneur se reposera sur lui, avait dit Isaïe, et fidèle interprète du texte sacré, l'artiste a placé au-dessus du fils et de la mère, la colombe, symbole mystérieux et divin de l'Esprit du Seigneur. Deux petits édicules reposent sur cette voûte : dans l'un est le Père Éternel qui se complaît en son fils bien

aimé ; dans l'autre, l'assomption de Marie, patronne de la cathédrale. Peut-être le Père Éternel bénit-il la Vierge qui s'élève dans les cieux.

Ainsi, au soubassement, les patriarches ou la loi ancienne ; au dossier, l'agonie du Sauveur ; au sommet, la glorification de Marie.

IV. — Sujets profanes. — Maintenant, du sommet de ce trône, il nous faut redescendre à la base pour décrire l'intérieur du siége. Les sujets qui le décorent sont au nombre de six, superposés deux à deux. Dans le panneau inférieur du milieu, une femme est assise en face d'un édifice : elle tient dans sa main un serpent. C'est la personnification de la Prudence. A sa droite et à sa gauche, sur les faces latérales, sont des génies qui se jouent au milieu de rinceaux et portent sur la tête des corbeilles de fruits.

Dans le second panneau du milieu, un taureau s'élance bondissant, plein de vie, la queue énergiquement contournée. Une femme est assise sur cet animal redoutable; elle saisit de la main l'une des cornes. Tout son buste est à découvert et, sur son corps, est négligemment jetée une draperie flottante qui dissimule très-mal sa nudité. Emportée dans une course rapide, elle laisse flotter au vent sa chevelure. C'est Europe enlevée par Jupiter déguisé en taureau. Singulier sujet dans une église ; singulier siége pour un archevêque !

A droite, sur la face latérale, une femme est mollement assise ; elle appuie sa main droite sur une ancre étendue à ses pieds et soutient sur sa main gauche un oiseau. C'est l'Espérance : l'Espérance sur les flots et dans les airs, comme l'ancre et l'oiseau le disent assez clairement.

Sur le panneau de gauche, une femme est représentée dans une position inclinée qui trahit les pénibles efforts qu'elle s'impose pour soutenir une sorte de soleil enflammé, une espèce de foudre dont sa main droite est armée. Ses cheveux et ses vêtements sont violemment lancés en arrière. A côté brille une espèce de lézard flamboyant, peut-être une salamandre. Cette femme qu'on voudrait plus calme, c'est la Charité, qui a l'air de se donner bien du mal pour conserver la chaleur de son soleil symbolique [1].

1. La femme au Serpent, l'Europe enlevée par Jupiter, la femme à l'ancre et à l'oiseau, enfin la femme à la Salamandre et au soleil rayonnant, nous paraissent figurer non pas des Vertus, mais les quatre Éléments. — Les génies qui se jouent au milieu des rinceaux et apportent des corbeilles de fruits à la femme qui tient un serpent, c'est la Terre, comme la renaissance l'a représentée constamment, comme les anciens ivoires du moyen âge et même la sculpture de Notre-Dame de Paris, que nous avons déjà publiée dans les « Annales Archéologiques », le montrent d'une manière certaine. La Terre, entourée de fruits et de fleurs, tient un serpent, parce que cet animal est une bonne image de cet élément sur lequel il rampe et dont il se nourrit, du moins comme on le croyait. — Europe enlevée à travers les flots, a constamment, pendant la renaissance, figuré l'Eau. — L'oiseau, qui vole dans l'air et qui se repose sur la main d'une

Sur la miséricorde, on voit encore une femme qui tient entre ses bras un tronçon de colonne; elle figure la Force.

De plus, on a représenté à gauche, sur le museau du siége, un chanoine; puis à droite, à la place d'honneur comme il convient, un évêque : c'est la personnification du Chapitre et de l'autorité épiscopale ou de l'Ordinaire.

Tel est le trône archiépiscopal de la cathédrale de Burgos, où se voit ce mélange adultère du christianisme et du paganisme dont la Renaissance a profané tous les édifices religieux de l'Europe et du monde entier. Ce meuble fut fait par ordre de l'illustrissime seigneur Cristoval Vela, mort archevêque de Burgos en 1599. Cristoval Vela fut ami des arts jusqu'à consacrer une somme de 1,000 ducats à la confection d'un siége; mais c'était encore un prélat d'une profonde science. La vie de l'archevêque Vela fut exemplaire, et sa charité envers les pauvres vraiment étonnante; il était certainement plus chrétien que l'intérieur de son trône ne le ferait croire.

TH. LARAN.
Correspondant du Comité historique des arts et monuments.

femme qui tient une ancre, figure assez bien l'Air. D'ailleurs l'ancre est un instrument de navigation, c'est-à-dire une pièce importante des vaisseaux qui volent à la voile sous le souffle de l'air ou des vents. Au lieu d'une ancre, on pourrait préférer un vaisseau entier ou du moins les voiles dont un vaisseau est équipé; mais l'allégorie est suffisamment claire, et il ne faut pas trop chicaner l'esprit symbolique de la renaissance. — Quant au Feu, la Salamandre qui sait y vivre ou qui l'éteint, le soleil qui l'allume et qui en est la source, ne peuvent laisser de doute. — Ainsi donc, le siége du trône archiépiscopal de Burgos porte, au lieu de Vertus, les quatre Eléments; mais il n'en est pas plus convenable pour cela, ou plutôt il n'en est que plus inconvenant. La Prudence, l'Espérance et la Charité iraient fort bien à un archevêque; mais en vérité, je ne vois pas trop ce qu'ont de commun avec un prélat, trônant pontificalement dans sa cathédrale, la terre, l'eau, l'air et le feu, et surtout l'eau représentée par l'enlèvement d'Europe?

(*Note de M. Didron.*)



Dessiné par Édouard Didron

Gravé par Léon Gaucherel

LA VIE HUMAINE

BAS RELIEF DE LA PORTE SUD AU BAPTISTÈRE DE PARME

(Fin du XIIe Siècle)

Publié par Victor Didron, Rue St Dominique St Germain 23 à Paris

Imprimé par [illegible] Quai de la Tournelle, 35 à Paris

LA VIE HUMAINE

Un homme qui naît, se développe et meurt, a toujours été pour les théologiens et les philosophes un phénomène fécond en enseignements. A la suite des penseurs, les artistes, sculpteurs et peintres, ont traduit par des formes et des couleurs ce drame de la vie et de la mort, qui se renouvelle tous les jours sous nos yeux. Fertile en leçons, ce spectacle de la vie humaine devait surtout plaire à la théologie chrétienne et aux artistes chrétiens; aussi le voyons-nous fréquemment peint dans les manuscrits du moyen âge et sculpté dans nos églises. Dans le premier volume des « Annales Archéologiques », nous avons publié une gravure et un long article, pages 422-440, où nous avons montré et développé ce thème, tel que l'ont conçu les peintres byzantins et les sculpteurs français des XIIe et XIIIe siècles. Si nous y revenons aujourd'hui, c'est que nous avons à donner un complément et des variantes d'une certaine importance, et ce que nous allons en dire ne dispense pas de recourir au travail du premier volume. On peut même considérer cet ancien mémoire comme l'introduction toute naturelle de celui-ci.

L'homme étant un corps et un esprit, le thème de son existence s'est dédoublé en tableau de la vie purement physique et de la vie intellectuelle ou morale. Comme être matériel, l'homme sort des entrailles de sa mère ainsi qu'une plante sort de la terre, puis il pousse, fleurit, se fane et meurt. Les phases diverses, pendant lesquelles s'accomplissent ces évolutions, s'appellent les âges, « hominis ætates ». Rigoureusement, ces actes ne sont qu'au nombre de trois, la naissance, la vie, la mort. Mais la vie ne se résout pas en un seul point du temps, comme la naissance et la mort; elle se compose d'une succession d'intervalles à peu près égaux qui font parcourir une longue route depuis le départ jusqu'à l'arrivée. Cette route est coupée en plusieurs tronçons, et si, à la fin de chaque section, on ne stationne pas comme sur un grand chemin, car on marche et on marche toujours sans s'arrêter, du moins, on voit défiler derrière soi les bornes milliaires qui marquent les divi-

sions du voyage de la vie. En venant au monde, l'homme doit donc, jusqu'à sa mort, parcourir ces sections diverses que l'on nomme les âges. Le premier âge est l'enfance, le dernier est la vieillesse à laquelle on arrive par les intermédiaires dont les principaux s'appellent l'adolescence et la maturité. Suivant le raffinement ou la pénétration de l'esprit de ceux qui ont tracé ces étapes de notre route, on en a augmenté ou diminué le nombre : trois et même deux auraient suffi, mais on les porta à cinq et à six, et même, surtout depuis la renaissance du XVIe siècle, à sept.

Le nombre de ces divisions est pair ou impair, selon qu'on les dispose en cercle ou en triangle; car la symétrie est une loi esthétique et même morale à laquelle on a toujours obéi, surtout dans l'art chrétien. En ordonnant les âges autour d'un cercle, autour d'une roue, par exemple, si l'on place la naissance au point culminant de la circonférence, il faudra nécessairement mettre la mort au point opposé d'en bas. Si l'on partage la roue en quatre parties, au lieu de la diviser en deux, on aura, sur les quatre points de chaque rayon, la naissance, l'adolescence, la virilité, la mort. En ajoutant une section, on engendre deux nouveaux points où l'on place l'enfance entre la naissance et l'adolescence, comme, entre la virilité et la mort se place la vieillesse. On pourrait subdiviser encore, et on l'a fait, mais, en général et jusqu'au XVe siècle, on s'en est tenu à ces six âges de l'homme.

Souvent ce n'est plus autour d'une roue qu'on a rangé ces phases de la vie humaine, mais le long des jambages d'un triangle, et dès lors on a eu des âges impairs. Pour les trois points extrêmes du triangle, à gauche, dans le bas, on a mis la naissance; au sommet, à la pointe, la maturité; à la droite, dans le bas, la mort. Par subdivision, on a fait cinq ou sept places, en intercalant un ou deux âges sur les côtés du triangle, entre la naissance et la vie d'une part, entre la vie et la mort de l'autre. C'est la géométrie, on le voit, qui a commandé le nombre pair ou impair des différents âges.

La vie n'est qu'un instrument entre les mains de l'homme; c'est un trésor, c'est un champ fertile qu'il doit cultiver. L'usage qu'il lui est prescrit d'en faire a donné naissance à un autre thème psychologique : c'est encore la vie humaine, mais la vie morale et non plus cette vie purement végétative et matérielle dont il vient d'être question. Si l'homme aspire aux honneurs, à la puissance, il partira d'un point infime pour monter au sommet du pouvoir et descendre ensuite à l'impuissance. Ordinairement ce tableau se dispose autour d'un cercle divisé en rayons et s'appelle une roue de fortune. Comme dans la roue de la vie, il y a le départ, l'avénement et la chute; mais ces trois actes, comme ceux de la naissance, de la vie et de la mort, se subdivisent de manière

à donner des stations en nombre pair, si on les ordonne autour d'une roue, ou bien en nombre impair, s'ils se placent sur les côtés d'un triangle. La roue de Saint-Étienne de Beauvais, le demi-cercle ou le triangle à côtés arrondis de la cathédrale d'Amiens, les peintures byzantines de la Thessalie et du mont Athos, dont nous avons fait la description dans le premier volume des « Annales », offrent des exemples curieux de divisions en nombre pair ou impair.

Dans ce premier article des « Annales », nous avions donné une indication sommaire qu'il convient de développer aujourd'hui, car la gravure qui précède ces lignes offre le tableau primitif de la vie humaine, de la vie matérielle et morale, tout à la fois, que l'art chrétien a déroulé dans toute son ampleur. Nous avons déjà publié le texte d'après lequel on a tracé ce tableau, mais il faut le reproduire ici, car c'est la légende même de notre gravure.

« Ceux qui désirent les plaisirs du corps et laissent leur âme mourir de faim, ressemblent à un homme qui, fuyant rapidement devant une licorne, pour ne pas en être dévoré, tomba dans un profond précipice. Mais, dans sa chute, il se retint par les mains à un arbuste, et fixa ses pieds sur un appui glissant et peu stable. En regardant, il vit deux rats, l'un blanc, l'autre noir, rongeant sans interruption la racine du petit arbre qu'il avait saisi, et déjà ces deux animaux étaient sur le point de la couper. Puis, au fond du gouffre, il vit un dragon terrible, vomissant du feu, et qui, la gueule ouverte, aspirait à le dévorer. En outre, il vit sortir de l'appui où il posait ses pieds quatre têtes d'aspic. Mais, en levant les yeux, il aperçut un peu de miel découlant des branches de son petit arbre. Alors, oubliant le péril où il était de toute part, il se livra en entier à la douceur de ce petit rayon de miel. Quant à la licorne, c'est l'image de la mort qui poursuit constamment l'homme et cherche à l'atteindre. Le gouffre, c'est le monde rempli de tous les maux. L'arbuste, c'est la vie de chacun, laquelle est rongée sans cesse par les heures du jour et de la nuit, comme par le rat blanc et par le rat noir, et qui est bien près d'être tranchée. L'appui d'où sortent les quatre aspics, c'est notre corps dont l'économie est détruite par les désordres des quatre éléments qui le composent. L'horrible dragon, c'est la gueule de l'enfer qui veut nous dévorer tous. La douceur du miel qui découle du rameau, c'est le faux agrément du monde, qui séduit l'homme et l'empêche complétement de voir le danger qu'il court [1] ».

1. Voici le texte même, que nous n'avions pas encore donné en latin : « Qui corporales delectationes desiderant et animas suas fame mori permittunt, similes sunt cuidam homini qui, dum a facie unicornis, ne ab eo devoraretur, velocius fugeret, in quoddam baratrum magnum cecidit. Dum autem caderet, manibus arbusculam apprehendit quamdam et in base quadam, lubrica et instabili, pedes fixit. Respiciens vero vidit duos mures, unum album et unum nigrum, incessanter

Voilà la description de notre gravure [1]. Mais, sur le dessin, nous avons beaucoup plus et un peu moins que dans la description : en moins, la licorne, les quatre aspics et le précipice; en plus, le soleil, la lune, deux fois reproduits, les quatre petits sonneurs de trompe qui accompagnent le char de la lune, la ruche d'abeilles et les grosses pommes de l'arbrisseau. En outre, l'homme de la légende n'est qu'un enfant dans le dessin. Mais, et tous nos lecteurs pourront le constater avec intérêt, ce bas-relief en pierre, qui décore le tympan de la porte méridionale du baptistère de Parme, a été sculpté avec le texte de la légende de saint Barlaam ; la sculpture est une vraie traduction.

L'enfant, qui se laisse aller aux douceurs de ce monde, est assis dans l'enfourchement de deux rameaux ; mais on sent parfaitement qu'il va glisser dans la gueule enflammée du dragon qui dresse ses ailes et attend sa proie. Près de la tête de l'enfant est une ruche cylindrique percée d'un petit trou en plein cintre; le trou est divisé en cinq parties, comme par de petits meneaux, pour que cinq abeilles puissent à la fois sortir de la ruche ou y entrer à la fois sans se blesser. Ce détail paraîtra peut-être intéressant à nos modernes éleveurs d'abeilles. Les deux rats, dont l'absence de couleur sur la pierre ne peut permettre de reconnaître la robe blanche ou noire, rongent avec application la racine du petit arbre, qui paraît déjà écorcé et dénudé dans la hauteur du tronc : le drame est à sa fin et l'enfant va périr. Cet arbre est-il un pommier, comme on le croirait à la forme des fruits, ou, plutôt encore, est-ce un oranger? Ne serait-ce pas celui qui, dans le paradis, a causé la chute d'Adam et d'Ève, et qui, jusqu'à la fin du monde, entraînera la mort de l'homme?

Si, à la couleur, on ne peut distinguer le rat noir du rat blanc, la place que

radicem arbusculæ quam apprehenderat corrodentes, et jam prope erant ut ipsam abscinderent. In fundo autem baratri vidit draconem terribilem, spirantem ignem et aperto ore ipsum devorare cupientem. Super basem vero ubi pedes tenebat vidit quatuor aspidum capita inde prodeuntia. Elevans autem oculos vidit exiguum mellis de ramis illius arbusculæ emanare, oblitusque periculi in quo undique positus erat, seipsum dulcedini illius modici mellis totum dedit. Unicornis autem mortis tenet figuram quæ hominem semper prosequitur et apprehendere cupit. Baratrum vero mundus est omnibus malis plenus. Arbuscula uniuscujusque vita est, quæ per horas diei et noctis, quasi per murem album et nigrum, incessanter consumitur et incisioni appropinquat. Basis vero quatuor aspidum corpus ex quatuor elementis compositum, quibus inordinatis corporis compago dissolvitur. Draco terribilis os inferni cunctos devorare cupiens. Dulcedo ramusculi delectatio fallax mundi per quam homo seducitur ut periculum suum minime intueatur ». — « Legenda aurea », de sancto Barlaam.

1. Cette planche a été gravée par M. L. Gaucherel, avec une préoccupation particulière de fidélité. Quant au dessin, il a été fait à Parme, par mon neveu, en ma présence, et je l'ai collationné sur place à deux reprises différentes. J'ai tenu à l'exactitude absolue. En fait de dessinateurs, tout le monde m'est suspect, même les plus fidèles, et je n'ai de confiance que dans la photographie; mais, privé ici d'une photographie, on a du moins un dessin qui en approche pour la fidélité.

ces petites bêtes occupent suffit pour nous renseigner. Le noir, qui est la figure de la nuit, d'après la « Légende », est évidemment du côté de la lune, et le blanc du côté du soleil. Cette lune et ce soleil complètent on ne peut mieux l'allégorie de la vie humaine qui passe alternativement du jour à la nuit. Mais pourquoi ce soleil deux fois représenté, et cette lune également figurée deux fois? Dans le bas, le soleil coiffé de sept rayons inscrits dans un nimbe, et encadré dans une grande auréole circulaire, court au galop de deux chevaux attelés à son char. De la main gauche, il tient un disque et un fouet à deux lanières pour exciter ses coursiers. Le disque doit être le soleil, l'astre proprement dit, qu'il emmène avec lui pour éclairer la terre, tandis qu'il cache ou « éclipse » la lune du revers de sa main droite. Le soleil est un jeune homme ardent, comme il convient à son emploi ; il nous semble seulement un peu puéril de lui avoir mis son astre à la main, comme on y mettrait un pain ou des provisions de voyage [1].

La représentation du soleil ou du jour est complète, et cependant, au-dessus, dans un disque diminué, comme celui de la lune au premier ou au dernier quartier, nous revoyons une seconde fois le jeune soleil, coiffé de ses sept rayons. Il est vrai qu'il n'a plus son char, et que, sur deux chevaux il semble en avoir perdu un en route. Enfin, cet unique cheval paraît bien essoufflé, bien haletant, et le soleil lui montre de l'index de la main gauche un endroit sans doute où il pourra se reposer, car l'animal est sur les dents.

De l'autre côté, qui est la gauche de l'enfant assis sur l'arbrisseau, la lune est également sculptée deux fois. En bas, tableau complet. Diane, coiffée de son croissant en guise de nimbe, est assise sur un char que tirent deux bœufs lancés au galop [2]. Elle les excite encore et les « touche » de son aiguillon. Quatre petits enfants, deux habillés dans le bas, deux nus dans le haut, contournent le grand disque ou l'auréole qui renferme la lune montée sur son char. Que signifient ces enfants? Les quatre saisons peut-être : l'Automne et l'Hiver habillés, qui ont cessé de sonner de la trompe ; le Printemps et l'Été chauds et nus, qui font retentir les airs de l'instrument qu'ils embouchent [3]. Ou bien ces petits génies figureraient-ils les quatre éléments, les quatre aspics dont parle la « Légende », et qui, Eau et Terre habillées, Air et Feu tout nus, conspirent la

1. Du reste, si on se le rappelle, c'est ainsi qu'à la cathédrale de Chartres, l'ange qui représente le jour porte son astre lumineux, le disque flamboyant du soleil. Dieu lui-même, qui crée le soleil et la lune, dans ce même édifice, tient à la main un disque solide, épais, comme celui du Soleil de Parme. — Voyez dans les « Annales », volume IX, pages 176, deux planches différentes.

2. Le fameux diptyque en ivoire qui renferme l'« Office de la circoncision », dans la bibliothèque de la ville de Sens, offre la lune également debout sur un char que deux bœufs mènent au galop.

3. L'un des nus est très-mutilé ; mais on voit le bas de son corps et l'extrémité de sa trompe.

mort de l'homme, que la nuit ou la lune tuerait bien plus encore que le soleil?

Quoi qu'il en soit, au-dessus de cette lune si complète, on en voit une inscrite ou plutôt enfoncée dans son disque diminué, dans son dernier quartier. Il ne lui reste plus qu'un bœuf et un bœuf fatigué; quant à son char, il a probablement disparu, brisé dans sa course effrénée. Si la torche qu'elle tient à la main droite était éteinte ou renversée, nul doute : cette seconde image figurerait la fin de la nuit, comme la première, qui est au-dessous et où les bœufs partent au galop, en marque le commencement. Toutefois, malgré cette imperfection de l'allégorie, nous pensons que le soleil, debout sur son char à deux chevaux, indique le jour naissant, et que le soleil au cheval unique et fatigué annonce la fin du jour. En partant de cette hypothèse, tout s'explique : il y a surabondance assurément et pléonasme plastique, car le jour comme la nuit auraient pu se traduire par un seul médaillon; mais il y a de l'esprit dans cette double allégorie. D'ailleurs la vie humaine se compose principalement de ses deux extrêmes, la naissance et la mort, comme le jour va de l'aurore au crépuscule, et comme la nuit court du soir au matin.

Maintenant, pourquoi la présence d'une pareille sculpture au-dessus de la porte d'un baptistère, ou plutôt pourquoi tous les baptistères n'offrent-ils pas un sujet semblable, car il n'y en a pas qui convienne davantage à ce genre d'édifices? En effet, par sa naissance, l'enfant est arrivé dans la vie matérielle : tous ses jours seront éclairés successivement par le soleil et la lune; mais, par le baptême, il entre dans la vie morale, dans la vie chrétienne, et on lui enseigne à faire un bon usage des années qui vont lui être données pour le salut de son âme. Le bas-relief de Parme offre précisément cet enseignement donné à l'enfant, et il lui montre comment ses années, qui s'écoulent entre les révolutions périodiques du soleil et de la lune, comment sa vie, que rongent alternativement le rat blanc et le rat noir, le jour et la nuit, iront se perdre dans la gueule du dragon, dans l'éternité malheureuse, si, au lieu de songer aux périls qui l'environnent, il s'attarde à goûter les douceurs de ce monde.

Cette haute signification est surtout préparée et complétée par les sculptures qui décorent les autres portes du petit monument de Parme.

Ce baptistère, comme la plupart de ceux de l'Italie et du reste de la chrétienté, est établi sur un plan circulaire, à pans. Sur les pans ou faces du nord, du sud et de l'ouest, s'ouvrent des portes dont les jambages, les tympans et les voussures sont sculptés de sujets et d'ornements. Au pan de l'est, nulle porte, parce que c'est là que s'adosse, à l'intérieur, l'autel du baptistère.

A la porte du nord, est sculpté l'avénement du fils de l'homme sur la terre : la naissance corporelle du Christ et son baptême ouvrent, pour ainsi dire, la

naissance et le baptême des enfants de la ville de Parme. Sur les jambages, à gauche, arbre généalogique de Jacob et de ses douze enfants ; cet arbre est couronné par Moïse. A droite, arbre généalogique de Marie. Du dos de Jessé sort l'arbre sur les branches duquel sont assis les douze principaux rois, ancêtres de la Vierge. Au sommet, Marie est assise sur un trône et couronnée ; au bas, est gravée cette inscription :

HAC STIRPE ⁝ PIA ⁝ PROCESSIT ⁝ VIRGO ⁝ MARIA :

A la bande circulaire qui encadre le tympan, arbre ayant fruits et feuilles comme celui de la légende de Barlaam, et sur les rinceaux duquel sont assis les douze principaux prophètes [1]. Si c'est l'arbre du paradis, c'est l'arbre de la vie. Chaque prophète tient un disque d'où sort, en fort relief, un buste d'apôtre. Le premier prophète à gauche, Isaïe peut-être, vieux, barbu, coiffé du bonnet à côtes, tient le disque où se détache le buste de saint Pierre. Le chef des apôtres, à barbe et cheveux courts et frisés, tient de la droite une clef, de la gauche un livre fermé. Les prophètes, ancêtres spirituels des apôtres, composent ainsi la généalogie du Sauveur.

Au tympan, adoration des mages. Sur le linteau, baptême de Notre-Seigneur, repas d'Hérode et décapitation de saint Jean-Baptiste. La naissance du Sauveur n'est pas sculptée, faute de place, probablement ; mais elle est annoncée par les diverses généalogies, et elle est rappelée par l'adoration des mages. Le baptême du Sauveur et la décapitation de saint Jean mêlent, dans des sujets si bien appropriés à un baptistère, la vie de Jésus et celle du Précurseur.

Avec la naissance des patriarches et le baptême de J.-C., les jeunes néophytes de Parme sont introduits dans le monde et dans la religion. Mais, au point de départ pour ce long et difficile voyage qu'ils vont accomplir sur la terre, on les munit de conseils et on leur propose la série des vertus qu'ils devront suivre. En effet, à la porte nord, à gauche, une femme assise sur un trône, couronnée, habillée d'une longue robe et d'un manteau, élève de chaque main une fleur à large collerette, au milieu de laquelle se détache un petit buste de jeune fille. Cette femme, c'est la Chasteté ; la petite fleur « humaine » qu'elle tient à la droite, c'est la Paix, et celle qu'elle tient à la gauche, l'Humilité. Une inscription, malheureusement peu lisible, le dit assez nettement, comme on en jugera par ce premier vers :

✝ PONITVR IN MEDIO VIRTVS QVE CASTA TVETVR

1. Les deux premiers de gauche et les deux premiers de droite sont assis chacun sur un siége et non sur les rinceaux de l'arbre, comme les huit autres ; ce sont peut-être les quatre grands prophètes auxquels, par honneur, on aurait donné une espèce de trône pour les distinguer des petits prophètes assis simplement sur des branches d'arbre.

Ainsi avant tout, enfant, soyez chaste pour être pacifique et humble.

A droite, même disposition : une Vertu mère, tenant à chaque main une de ses filles, mais avec une inscription encore plus illisible que la première et que nous ne pouvons donner par conséquent.

A la porte de l'ouest, les Vertus continuent. A gauche, l'Obéissance, reine mère, comme les précédentes, habillée et assise de même. Elle tient de la main droite, dans la petite corolle, un buste de jeune fille, à longs cheveux et qui est encore la Paix [1]; de la main gauche, un buste de jeune femme à longs cheveux, et qui est la Justice. Cette fois, on lit bien l'inscription :

AC HABRAAM XPO PLACVIT VIRTVTE PROBATVS
LEVE IVSTICIA PAX DEXTRE CONSOCIATUR.

A la même porte, à droite, une reine mère comme les précédentes : c'est l'Espérance qui « exalte » de chaque main ses deux charmantes filles à longs cheveux, la Prudence et la Modestie, avec cette inscription :

+ SPES EST QVAM CERNIS PRUDENTIA DEXTRA SODALIS
SIGNATVR LAPIDES ET PARTE MODESTIA LEVA [2].

Sur le tympan de cette porte de l'ouest, on voit le Jugement dernier, c'est-à-dire, la récompense des vertus qu'on vient de proposer et la punition des vices qu'on devait éviter. Si l'on a succombé au mal, ce n'est certes pas faute d'avertissements, car, outre l'apologue de Barlaam, qui occupe tout le tympan du sud et dont nous venons de faire la description, nous retrouvons le même enseignement moral, encore plus développé, à cette porte de l'ouest.

Au jambage gauche, on a sculpté les six Œuvres de miséricorde. Un jour nous les décrirons, en les comparant avec celles que les Della Robbia ont encastrées dans les murs de l'hôpital de Pistoja; aujourd'hui, il nous faudrait une place qui n'est pas à notre disposition. Nous dirons seulement qu'il y a six Œuvres et non pas sept, parce que cette sculpture est antérieure à l'époque où la septième, l'ensevelissement des morts, a été ajoutée.

Au jambage droit, en regard des six Œuvres de miséricorde, sont sculptés les six Ages de l'homme, mais les six Ages compliqués des travaux que l'homme est appelé par le père de famille à entreprendre dans la vigne du Seigneur. Ici, en conséquence même du titre de notre article, la « Vie humaine »,

1. En Italie, dans ce pays à petites villes si guerroyantes et à républiques si inquiètes, on représente et on invoque souvent la paix.

2. M. de Caumont a donné dans le « Belletin monumental » cette inscription. Au lieu de « lapides et », il a lu « lapide et »; le sens le veut ainsi, mais la « quantité » a forcé le poëte à faire un solécisme. Je n'ai pas retrouvé la page du « Bulletin » où M. de Caumont a parlé du baptistère de Parme; je le regrette, car j'y aurais certainement puisé des observations importantes.

nous donnerons quelques détails sur ce sujet qui complète le tympan du sud.

Dans saint Matthieu, chapitre xx, versets 1-16, on lit :

« Le royaume des cieux est semblable à un père de famille, qui sortit dès le grand matin, afin de louer des ouvriers pour sa vigne. Et, étant convenu avec les ouvriers qu'ils auraient un denier pour leur journée, il les envoya à sa vigne. Il sortit encore sur la troisième heure, et, en ayant vu d'autres qui se tenaient dans la place sans rien faire, il leur dit : Allez-vous-en aussi vous autres à ma vigne, et je vous donnerai ce qui sera raisonnable; et ils s'y en allèrent. Il sortit encore sur la sixième et sur la neuvième heure, et fit la même chose. Et étant sorti vers la onzième heure, il en trouva d'autres qui étaient là, auxquels il dit : Pourquoi demeurez-vous là tout le jour sans travailler? C'est, lui dirent-ils, que personne ne nous a loués; et il leur dit : Allez-vous-en aussi vous autres à ma vigne. Le soir étant venu, le maître de la vigne dit à celui qui avait le soin de ses affaires : Appelez les ouvriers, et payez-les, en commençant depuis les derniers jusqu'aux premiers. Ceux donc qui étaient venus vers la onzième heure, s'étant approchés, reçurent chacun un denier. Ceux qui avaient été loués les premiers, venant à leur tour, crurent qu'on leur donnerait davantage; mais ils ne reçurent non plus qu'un denier chacun; et, en le recevant, ils murmuraient contre le père de famille, en disant : Ces derniers n'ont travaillé qu'une heure, et vous les rendez égaux à nous, qui avons porté le poids du jour et de la chaleur. Mais, pour réponse, il dit à l'un d'eux : Mon ami, je ne vous fais point de tort; n'êtes-vous pas convenu avec moi d'un denier? Prenez ce qui vous appartient et vous en allez; pour moi, je veux donner à ce dernier autant qu'à vous. Ne m'est-il donc pas permis de faire ce que je veux, et votre œil est-il mauvais, parce que je suis bon? Ainsi les derniers seront les premiers, et les premiers seront les derniers, parce qu'il y a beaucoup d'appelés, mais peu d'élus ».

Tel est le sujet sculpté sur le jambage de droite, à la porte occidentale du monument de Parme; mais, comme le ferait un prédicateur en chaire, la para bole est commentée et appliquée aux différents âges de l'homme, parce que nous sommes à la porte d'un baptistère. Le jambage est occupé tout entier par la vigne même du père de famille. Cette vigne est tressée comme le seraient deux grosses cordes de chanvre, et, partant d'en bas, elle monte en formant sept rinceaux au milieu desquels est figuré un sujet. — Au premier rinceau, celui du bas, un homme âgé, à longue barbe, longs cheveux, tête nue, pieds chaussés, en robe et manteau, pose la main sur la tête d'un enfant en habit court et chaussé de bottines. L'homme âgé, c'est le père de famille que nous allons retrouver à chaque scène; l'enfant, c'est l'ouvrier loué à la première

heure du jour; la vigne, c'est celle du père de famille, ou plutôt, c'est la vigne même de Dieu. On lit :

VINEAM ⋮ DOMINI ⋮ SABAOTH.·. — PRIMA ⋮ ETAS ⋮ SECULI.·. — PRIMVM ⋮ MANE ⋮ INFANCIA.·.

Le premier acte de la vie humaine est parfaitement posé : nous sommes dans la vigne de Dieu, dans le monde qu'il s'agit de cultiver et d'édifier; nous sommes à la première heure de la journée, qui est semblable à l'enfance de l'homme et au premier âge du monde.

Au second rinceau, le père de famille met la main sur l'épaule gauche d'un tout jeune homme qui tient à la main gauche une bêche et à la main droite une sorte de coutelas ou de grande serpe. Bottines, vêtement court, tête nue. Derrière lui est assis sur une feuille de la vigne un autre jeune homme, de l'âge et du costume de son compagnon. Dans le champ du rinceau, on lit :

HORA ⋮ TERCIA ⋮ PVERICIA ⋮ SECVNDA ⋮ ETAS.·.

Au troisième rinceau, le père de famille parle à un jeune homme un peu plus âgé que les précédents, qui est en bottines, habit court, cheveux mi-longs, tête nue, tenant de la main gauche un coutelas. Derrière est assis sur la vigne un jeune homme pareil : tous deux sont imberbes. On lit dans le rinceau :

SEXTA ⋮ ADVLESCENTIA ⋮ TERCIA ⋮ ETAS.·.

Au quatrième, le père de famille se retourne pour indiquer la vigne et pour parler à un homme jeune encore, mais barbu, nu-tête, chaussé de bottines, en habit court, hoyau sur l'épaule gauche, coutelas à la droite. On lit :

NONA ⋮ IVVENTVS ⋮ QVARTA ⋮ ETAS.·.

Au cinquième, le père de famille se retourne pour parler à un homme un peu plus âgé que le précédent, mais habillé de même, ayant le hoyau sur l'épaule droite et un coutelas à la main gauche. Dans le champ :

VNDE ⋮ GRAVITAS ⋮ QVINTA ⋮ ETAS.·.

Au sixième rinceau, le père de famille se retourne et parle sévèrement à un homme âgé, qui se repose sur son hoyau posé à terre et qui paraît de mauvaise humeur. Dans le champ, on lit l'inscription suivante :

CIMA ⋮ SENECTVS ⋮ SEXTA ⋮ ETAS.·.

On voit que la onzième heure de la parabole de l'Évangile, c'est-à-dire, l'avant-dernière de la journée de travail et la dernière de celles où le père de famille loue des ouvriers, est ici coupée en deux. Le moraliste de Parme avait besoin de six âges, par conséquent de six divisions; or, dans l'Évangile,

il n'y en a que cinq, à savoir : la première heure du jour, la troisième, la sixième, la neuvième et la onzième ; pour en faire six avec cinq, il fallait de l'habileté, et notre moraliste s'est habilement tiré d'affaire. Les mots qui désignent les différentes heures, « prima, tertia, sexta, nona », sont courts ; mais, par bonheur, le mot « undecima », est d'une longueur bien honnête et, en le coupant en deux parties égales, « unde » pour l'une, « cima » pour l'autre, on a deux sections d'une dimension pareille à « sexta » et « nona », puisqu'elles sont composées de deux syllabes chacune. De ces deux demies on a composé deux entiers : avec « unde » on a fait marcher « quinta etas », puis à « cima » l'on a collé « sexta ætas ». Ce que c'est pourtant que de savoir jouer avec les mots! C'est puéril, c'est infidèle, c'est opposé au texte de l'Évangile; mais c'est habile, et l'on possède six heures, six classes d'ouvriers, six âges différents en face des six œuvres de miséricorde. Et maintenant, qui oserait dire que les gens du moyen âge manquaient d'esprit?

Enfin, après les six Ages, au septième rinceau, au sommet de la vigne, on voit encore le père de famille, barbu et habillé comme plus haut, tenant à la main droite une bourse pleine d'argent pour payer ses ouvriers. Ouvrant le pouce et l'index, tandis que ses autres doigts sont fermés, il parle de la main gauche à six individus d'âge différent. Le plus jeune est assis, car il est fatigué pour avoir travaillé depuis la première heure jusqu'à la douzième et pour avoir porté le poids et la chaleur d'une journée entière ; les cinq autres sont debout. Le second et le troisième tiennent à la main leur grand coutelas, c'est-à-dire la longue serpe avec laquelle ils ont émondé la vigne. Le père de famille semble s'adresser au plus âgé et négliger les plus jeunes. Le vieux est barbu et chauve ; les deux qui l'approchent sont barbus, mais chevelus ; les trois autres sont imberbes. La diversité des âges est donc bien marquée extérieurement. Dans le filet qui termine le jambage, on lit :

PATER ⁝ FAMILIAS ⁝ OPERARII.˙.

Au linteau de cette porte occidentale, les morts ressuscitent, et dans le tympan, en présence des douze apôtres qui couvrent l'archivolte, Jésus-Christ juge les bons et les méchants. Ainsi se termine ce poëme de la vie humaine représenté par tant de tableaux.

Nous n'entrerons pas dans l'intérieur du baptistère, qui est entièrement couvert de peintures exécutées pendant les premières années du XIIIe siècle et où l'influence byzantine est manifeste; nous ne décrirons pas même tous les sujets historiques sculptés à l'extérieur; enfin, nous omettrons tous les animaux ou personnages fantastiques qui forment un cordon vivant autour du

monument, toujours à l'extérieur. Effectivement, nous n'écrivons pas ici une monographie de l'édifice, et nous y prenons seulement aujourd'hui ce qui revient à notre sujet ; cependant, nous devons dire qu'il n'existe pas, à notre connaissance, un baptistère, pas même celui de Florence, où les sujets soient aussi merveilleusement appropriés à leur destination. Au nord, Jésus naît et reçoit le baptême ; il est la source et l'exemple des vertus qu'il recommande aux nouveau-nés qui viendront se faire baptiser dans ce petit monument. Au sud, le jeune néophyte, dont la vie sera dévorée par le jour et la nuit, devra se garder de l'enfer et des voluptés du monde. A l'ouest, le chrétien devra exercer les œuvres de miséricorde. Aux six âges de sa vie, il sera appelé par Dieu, par le divin père de famille, à cultiver son champ, et il sera récompensé, pour une heure de bon travail, tout autant que celui qui aura bêché douze heures entières. Tel est l'enseignement complet que donne ce baptistère, enseignement qui se résume dans le tableau de la « Vie humaine » figurée par ses différents âges et par ses œuvres diverses.

Comme exécution, ces sculptures sentent un peu trop l'antique; elles ne valent certainement pas les nôtres de la même époque, parce que l'art païen, en Italie, a tyrannisé l'art chrétien jusqu'à la fin du XIII[e] siècle. Mais elles ne sont pas non plus à dédaigner, comme notre gravure en offre la preuve; d'ailleurs la pensée morale qui les a fait éclore nous semble plus parfaite et plus complète que nous ne l'avons encore rencontrée en France.

Par un bonheur qui n'est pas rare en Italie, ces sculptures sont datées et signées; elles appartiennent à la fin du XII[e] siècle, à l'aurore de ce XIII[e] siècle qui est un soleil illuminant le monde entier, l'Italie comme la France, comme l'Angleterre, l'Allemagne, l'Espagne et la Grèce. On lit (*sic*), gravé au linteau de la porte du nord, en belles lettres qui annoncent le XIII[e] siècle :

BIS ⋮ BINIS ⋮ DEMPTIS ⋮ ANNIS ⋮ DE MILLE ⋮ DVCENTIS ⋮
INCEPIT ⋮ DICTVS ⋮ OPVS ⋮ HOC SCVLTOR ⋮ BENEDICTVS ⋮

Voilà donc encore en Italie une belle œuvre du moyen âge (1196), où l'ogive commence à poindre. Voilà un nouveau nom d'artiste chrétien, recommandable par son talent de sculpteur, mais surtout admirable comme penseur, si c'est lui qui a « pensé » tous ces sujets si nombreux et si curieux.

DIDRON AINÉ.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS

SUITE ET FIN [1].

A qui aurait voulu étudier l'histoire de l'architecture, depuis les Grecs jusqu'à nous, jamais plus belle occasion ne se fût présentée que l'Exposition universelle des beaux-arts. Il y avait là, se présentant aux yeux dans des conditions qu'on ne trouvera peut-être jamais réunies, une collection de magnifiques études sorties des archives de l'Institut et de celles de la Commission des monuments historiques. Les lacunes que l'on aurait pu rencontrer en France se trouvaient comblées en Angleterre, en Espagne ou en Allemagne. A cette étude des monuments pouvait s'ajouter celle des tendances diverses des architectes, chez chaque peuple et à chaque époque.

Nous avons déjà essayé de caractériser l'architecture ogivale de l'Angleterre, le goût qui y domine et les procédés de ses architectes. Ayant insisté sur les dissemblances qui se rencontrent entre les deux pays, nous avons par cela même caractérisé les procédés d'études préférés chez nous. En France, l'élément graphique prime l'élément pittoresque; mais celui-ci s'est introduit peu à peu, et son intrusion successive dans le rendu des dessins d'architecture entre pour une certaine part dans l'intérêt qu'ont présenté les envois de l'Institut. On peut suivre depuis plus de trente ans les modifications que l'école a subies en ce sens, modifications qui correspondent à un fait beaucoup plus important, qui est l'étude presque exclusive de l'architecture grecque. Les jeunes architectes, suivant après un assez long temps l'exemple donné par M. Henri Labrouste, ont presque abandonné en effet la copie romaine et le siècle d'Auguste, pour l'original grec, malgré les anathèmes du vénérable critique du « Journal des Débats ». Espérons que ce retour des classiques aux sources pures de l'art antique nous délivrera à tout jamais de ces affreux monuments reli-

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume xv, page 245.

gieux qu'avait enfantés l'étude, et l'étude incomprise de l'art romain. Saint-Philippe-du-Roule, le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, suivant ce même critique qui raye le grec et le gothique du même coup de plume; Notre-Dame-de-Lorette; la Madeleine, dont le comble n'annonce guère les coupoles intérieures; Saint-Vincent-de-Paul, dont on compare la façade à un tabouret renversé les pieds en l'air; la chapelle de l'hôpital Lariboissière, affreuse copie de Notre-Dame-de-Lorette, dont le campanile repose sur deux cylindres; enfin, tous ces édifices sans nom dans la langue vulgaire, ni églises, ni temples, seront bientôt considérés par tous comme de regrettables erreurs. Ainsi que Thésée éternellement assis aux enfers, ils enseigneront par leur exemple ce qu'il faut ne pas faire.

Ce qu'il faut faire, l'étude du portefeuille de la Commission des monuments historiques nous l'enseigne. Étudier d'abord les monuments religieux que les époques romane et ogivale ont donnés à la France, et s'en inspirer pour les reproduire; étudier ensuite la renaissance française pour les édifices civils, si on répugne à y essayer le style ogival. Il y aura deux arts, si l'on veut : l'art hiératique ou sacerdotal, et l'art industriel, populaire, commun ou vulgaire, le nom importe peu; mais tant que la société civile et la société religieuse marcheront indépendantes l'une de l'autre, il nous semble devoir en être ainsi [1].

Pour examiner à loisir les études faites en France sur les monuments historiques, il nous faudrait plus d'espace que le Directeur des « Annales » ne peut nous en accorder ici. Commençons donc par demander pardon à nos justiciables d'un jour de passer si rapidement sur leurs œuvres, et hâtons-nous.

A tout seigneur tout honneur, et le moyen d'en avoir plus tôt fini avec M. Viollet-Leduc et sa vaste exposition, serait de mettre un point d'admiration à la suite de son nom. Mais il nous faut exprimer un regret. C'est que le jury, au lieu de faire à l'Angleterre la politesse d'accorder une médaille d'honneur à Barry, qui ne la méritait certes pas, ni pour ses monuments classiques, ni pour ses monuments gothiques, n'ait pas donné cette médaille à M. Viollet-Leduc.

M. Duban, à qui cette distinction a été très-justement accordée, et M. Viol-

1. A notre avis, l'architecture ogivale a satisfait parfaitement, dans le passé, aux besoins civils comme aux usages religieux; elle peut donc encore, dans le présent et dans l'avenir, suffire à toutes nos exigences séculières et sacerdotales. Il n'est pas nécessaire, en conséquence, d'avoir recours à la renaissance française ni même européenne pour nous loger et pour installer nos administrations civiles. Nous connaissons des maisons, des hôtels et des palais en style ogival qui feraient honte, pour le confortable et la beauté, aux plus commodes maisons, aux plus somptueux châteaux de la renaissance. M. Darcel nous pardonnera cette note, dont l'absence pourrait faire croire que nous abandonnons quelques-unes de nos anciennes et plus fortes convictions.

(*Note du Directeur.*)

let-Leduc sont égaux, quoique dissemblables, par leur talent comme dessinateurs, et par leur influence sur la génération des jeunes architectes. Si les beaux dessins du château de Blois indiquent chez M. Duban un talent plus calme et plus classique, pour ainsi dire, et montrent un faire plus simple, ceux de la salle synodale de Sens, de l'église Saint-Sernin de Toulouse, des fortifications de la cité de Carcassonne, etc., par M. Viollet-Leduc, plaisent par une touche vive et spirituelle, diverse suivant la nature des matériaux et le climat, et enfin par une plus grande harmonie dans l'ensemble. Quant aux terrains, ils sont traités avec une incontestable supériorité par M. Viollet-Leduc : il y a telle planche des fortifications de Carcassonne qu'envierait l'aquarelliste le plus habile, et certains petits bonshommes à rendre Meissonnier jaloux.

M. Lassus, créateur plus heureux que M. Viollet-Leduc, et également dessinateur très-habile, ne possède ou ne recherche pas le charme de la couleur. L'église Saint-Aignan, la châsse de sainte Radegonde, le réfectoire de Saint-Martin-des-Champs sont d'excellentes études et de fort bons dessins, mais d'un ton un peu sourd.

M. Abadie, qui élève des églises fort remarquables dans l'Angoumois, le Périgord, la Guyenne et la Saintonge, affectionne surtout les dessins au trait et à la plume ; la couleur, quand il l'emploie, y est simple et peu montée de ton. Pour l'archéologue et le constructeur cela suffit, et, faut-il l'avouer, nous semble préférable. Les quatre églises romanes du département de la Charente, que M. Abadie a exposées, ne perdent rien de leur intérêt pour ne pas être de séduisantes aquarelles.

M. Bœswilwald, outre la magnifique étude de Notre-Dame de Laon, celle de Saint-Germer et de sa Sainte-Chapelle, nous fait connaître le Palais ducal de Nancy et un certain nombre d'églises d'Alsace, aussi curieuses par la couleur des matériaux dont elles sont bâties que par leur architecture. M. Bœswilwald peut être classé parmi les maîtres du pinceau. Dans son étude de Notre-Dame de Laon, les ombres sont d'une transparence vaporeuse pleine de charme, ce qui est dû en partie à l'absence de tout modelé dans l'ombre. C'est un procédé, mais le tout est de le mettre en œuvre.

Nous avons loué, en 1853, le portique de l'abbaye de Charlieu par M. Desjardins ; nous ne pouvons que répéter nos éloges en les aiguisant d'une légère critique. Nous regrettons que tous les détails si multiples du portique roman ne soient pas fondus dans un ensemble plus harmonieux.

M. Alphonse Durand n'a envoyé que des dessins à la plume, faits avec une encre de chine un peu pâle et teintée de rouge ; mais ce sont de charmantes vues où le dessin architectural est heureusement disposé dans un ensemble

pittoresque de jardins en terrasses, et d'escarpements dont la Seine vient battre le pied. Ces dessins de l'église de Vétheuil, près de Mantes, révèlent un architecte qui conserve sévèrement la forme, et un paysagiste plein d'amour pour la nature.

Sainte-Cécile d'Alby est, après tout, un monument plus curieux que beau à l'extérieur. Cette immense construction en briques, avec ses contre-forts circulaires, semble une forteresse plutôt qu'une église. Mais l'intérieur est charmant avec les peintures qui le revêtent du pavage à la clef des voûtes. Puis le chœur et ses stalles sont une œuvre délicieuse : on dirait un précieux joyau renfermé dans un écrin. M. César Daly a fort bien rendu cet ensemble d'une exécution difficile.

C'est encore à notre compte rendu du salon de 1853 qu'il nous faut renvoyer le lecteur désireux de connaître notre appréciation de l'abbaye de Notre-Dame-du-Val, par M. Hérard. Citons, en passant, son projet d'un quadruple pont jeté par-dessus le mac-adam au croisement des boulevards Saint-Denis et de Sébastopol. C'est une idée qui se réalisera, nous en sommes certain, car les jours de pluie, chaque piéton la réclame depuis le perfectionnement des chaussées.

Nous avons parlé, à propos du salon de 1852, des belles études sur l'abbaye d'Ourscamp et l'église Notre-Dame d'Étampes de M. Laisné. Le ton de la première nous semble s'être alourdi, tandis que celui de la seconde a gardé la fraîcheur et la légèreté du premier jour.

M. Lambert a témoigné de beaucoup de talent et d'adresse comme dessinateur dans les dessins de plafond de l'église de Tillières-sur-Aure. Ce plafond en pierre, à compartiments ornés d'armoiries et de gracieux caprices, est soutenu par des arcs comme le serait une voûte d'arêtes. Le jubé du Faouet, un de ces beaux jubés bretons, où le bois est si délicatement amenuisé, a fourni à M. Lambert le motif d'un travail peut-être trop monté de ton, mais en tous cas fort intéressant et fort beau.

De tous les dessins de M. Laval, celui que nous préférons comme exécution et comme couleur, est le campanile de l'église Saint-Théodoric, à Uzès, où les matériaux de couleurs différentes alternent par assises rouges et blanches. La restauration de Saint-Just de Valcabrère, une des plus curieuses églises de France, l'église de Thines (Ardèche), un dessin de broderie à Tarascon, ne font que confirmer la réputation de dessinateur que M. E. Laval s'est acquise dans l'« Architecture » de M. Gailhabaud.

Citons les églises Saint-Amand de Montrond et Saint-Jacques de Dieppe de M. Lenormand. Nous avons parlé, en 1851, d'une partie des dessins alors

exposés par M. Manguin. Dans les nouveaux dessins comme dans les anciens, qui nous font connaître des monuments romains et romans de la Drôme et de l'Ardèche, c'est toujours la même merveilleuse adresse de pinceau, mais une couleur d'un jaune trop éclatant. Puis, les lumières trop nettement accusées donnent souvent aux monuments de M. Manguin l'aspect d'une substance cassante comme le verre. Nous avions reproché à M. Manguin quelques additions non justifiées, à notre sens, dans le projet de restauration de la crypte de Saint-Laurent de Grenoble; une accusation semblable s'est élevée, dans le « Bulletin monumental » de M. de Caumont, contre la restauration d'un autre monument. M. Manguin proteste contre l'accusation consignée dans un recueil excellent, mais quelquefois l'organe d'un provincialisme outré.

L'église de Saint-Genou (Indre) a fourni à M. de Mérindol le sujet d'une belle étude, mais un peu lourde dans le dessin des chapiteaux.

M. Millet, dont nous avons admiré, sur place, l'audacieuse et, jusqu'à présent, heureuse restauration de la cathédrale de Troyes, est aussi habile le tire-ligne ou le pinceau à la main, que sur le chantier. Sa chapelle Saint-Gilles, à Troyes, chapelle des XIVe et XVe siècles, en pans de bois, est un monument fort curieux et fort rare.

Nous croyons n'avoir rien à ajouter ni rien à retrancher à ce que nous avons dit, en 1852, de l'église Saint-Paul de Nîmes, bâtie par M. Questel. Le bel autel de l'Exposition de l'industrie annonce en M. Questel un artiste prudent, s'inspirant des modèles, mais ne se les assimilant pas assez pour les coordonner dans un ensemble venu d'un seul jet. Ce défaut est un peu celui de nous tous, qui voulons être autant érudits qu'artistes.

C'est encore dans le XIIIe volume des « Annales » qu'il faut chercher notre appréciation sur M. Révoil, qui nous fait connaître par des dessins exacts, mais un peu froids peut-être, les monuments si curieux du Midi.

L'étude d'une des portes de la cathédrale de Séez est, à coup sûr, le meilleur dessin de M. Ruprich-Robert. La sculpture, largement et grassement exécutée au XIIIe siècle, dans les tympans de la noble église normande, est rendue avec un grand bonheur. Espérons qu'un jour nous verrons exécuter la restauration de l'église de l'abbaye aux Dames de Caen, et supprimer, nonobstant « Clameur de Haro », la mutilation qu'a fait subir à la façade du XIe siècle l'architecte provincial et académique qui a remplacé le moyen appareil par le grand, et les voussoirs extradossés par des voussoirs à queue. — Citons l'église de Montsaunès (Haute-Garonne), peinte au XIIe siècle; un curieux détail qu'elle renferme, c'est une claire-voie en pierre formant une petite enceinte au bas de l'église, à gauche en entrant, et que l'on croit être un confessionnal.

Nous abordons les études sur l'architecture civile avec M. L. Vaudoyer, à qui l'art national a mieux réussi que l'art antique. Les maisons de la renaissance, à Orléans, forment une série de fort belles études, largement traitées, qui laissent bien loin derrière elles une pâle, ennuyeuse et discutable étude sur les temples de Vénus et de Rome. Comme Antée qui prenait de nouvelles forces en touchant la terre, M. L. Vaudoyer a senti se développer son talent au contact de la grâce française et d'une architecture vivante.

M. Aymar Verdier, en exposant les maisons de Cluny, nous a fait connaître les études que nous avons vues reproduites par la gravure dans son bel ouvrage sur l'« Architecture civile au moyen âge ». L'éloge des dessins et de l'ouvrage, tout le monde le fait; mêlons-y donc la critique. Nous reprocherons : aux dessins, une teinte verte qui glace les ombres et n'est pas dans la nature; aux études gravées, certaines restaurations que nous aimerions à voir indiquées par un trait plus faible. La gravure y perdrait, nous en convenons, mais nous saurions au moins à quoi nous avons affaire.

Nous préférons, et de beaucoup, les verrières de Saint-Godard par M. Breton, à son château de Lavardin. Décidément les architectes n'ont pas le sentiment de la verdure, et chez eux l'herbe prend un ton vert au milieu duquel les pierres en ruine jouent trop le rôle des croûtons dans un plat d'épinards.

L'hôtel de Cluny a fourni à M. A. Lenoir le sujet d'une étude intéressante, mais froide, et le château de Meilhan a trouvé dans M. Lenormand, déjà cité, un dessinateur consciencieux et habile. La vue du château d'Harcourt a été pour M. Victor Petit le prétexte d'une fort belle aquarelle, glacée d'une teinte malheureusement trop bleue. De la tour Saint-Jean-de-Latran, récemment démolie à Paris et fort inutilement, dit-on, les trois dessins de M. Vacquer sont tout ce qui nous reste; ce n'est pas assez, ni pour nous, ni pour M. Vacquer, dont nous avons vu des dessins bien autrement traités que cette étude d'architecture. L'hôtel Carnavalet de M. Hénard est bien sombre d'effet et disséminé en des planches bien nombreuses.

La restauration d'une vue de Montferrand est une curieuse étude, où M. Mallay fils s'est livré, ce nous semble, un peu trop à son imagination. Jusqu'ici nous n'avons rencontré que des études. Quant aux projets, il n'y en a qu'un, celui d'une église du XIIIe siècle à trois nefs, par M. E. Amé. Projet bien conçu, mais froidement exécuté. Les rares projets qui ont trompé la sévérité du jury ne sont pas de notre ressort, et nous n'avons pas à en parler.

De tous nos dessinateurs, le premier est certainement M. Steinheil, qui a mis au service de l'archéologie un fort beau talent de peintre, comme le prouve son tableau intitulé « le Matin ». Mais M. Steinheil n'a pas eu de bonheur

auprès des différents jurys. Celui d'architecture n'a rien trouvé pour le beau Christ du XIIe siècle du musée de l'hôtel de Cluny. Celui des arts céramiques et de la verrerie a été muet pour l'artiste à qui la plupart des peintres verriers qu'on ait récompensés, M. Maréchal excepté, devaient les cartons de leurs vitraux [1]; celui de l'orfévrerie n'a pas pensé à l'auteur du beau vase en fer incrusté, du vidercom en ivoire incrusté de turquoises, des charmantes montures de coupes de jade en feuillages estampés, qu'avait exposés M. Rudolphi; œuvres originales et nouvelles, où l'orfévrerie du moyen âge avait apporté des éléments dans une heureuse mesure.

Du reste ni M. Viollet-Leduc, ni M. Questel, ni le R. P. Martin, qui ont régénéré l'orfévrerie religieuse, n'ont eu une simple mention, tandis que nous avons vu récompenser comme coopérateurs, à côté d'artistes célèbres, les auteurs de ces dessins industriels qui formaient une des parties honteuses de l'exposition de l'industrie. Le mot est vif; il n'est ni de nous ni d'un archéologue; mais nous l'adoptons, car il est le seul qui puisse qualifier les enluminures sans dessin, sans style et sans pensée, auxquelles il s'applique.

Le devant d'autel d'or que M. L. Weber a dessiné et peint au musée de l'hôtel de Cluny, dans des conditions de jour très-défavorables, est d'une puissance de ton, d'un effet et d'une vérité incroyables; mais M. Weber devra se défier d'une tendance au noir.

Les restaurations des deux tombeaux en bronze et émail des comtes de Champagne, Henri Ier et Thibaut III, tentées par M. Gaussen, l'auteur du « Portefeuille archéologique », sont intéressantes, mais loin de l'œuvre précédente.

M. Bouet est un fort habile dessinateur d'archéologie, comme le prouvent les nombreuses planches qui illustrent les livres de M. Parker d'Oxford. Son projet de chaire à prêcher en pierre, style du XIIIe siècle, est bien compris; mais l'abat-voix n'est pas de la menuiserie, ainsi que l'indique la légende, et les statues assises le surmontent et l'écrasent en même temps.

C'est parmi les dessins qu'il faut classer une fort belle étude du portail de Reims, très-montée de ton et qui est due à M. Reimbeau.

Nous avons déjà et souvent parlé de M. Denuelle; nous avons loué ses

1. Puisque M. Darcel note ici la peinture sur verre, on nous permettra de dire que le jury nous a donné une seconde médaille pour l'exposition de nos vitraux; or, quatre de nos six verrières, la Résurrection de Lazare et de la fille de Jaïre, la Généalogie de sainte Anne, la Vierge entourée des sujets de son histoire, et saint Louis lancé au galop de son cheval, ont été exécutées d'après les cartons de M. Steinheil; c'est donc à M. Steinheil que revient une bonne part de notre médaille. (*Note du Directeur.*)

études de peintures murales, si belles et si consciencieuses. Nous n'y reviendrons que pour louer, dans une copie des peintures du palais des papes à Avignon, le jet sublime de ces anges adorateurs qui semblent plus entraînés vers Dieu par l'aspiration de l'amour divin que par la puissance de leurs ailes.

Les peintures murales de la chapelle du Liget (Indre-et-Loire) ont fourni à M. Savinien Petit une série de fort belles études, mais d'un ton pâle et effacé, qui ne doit pas être celui de la nature, car nous le retrouvons dans toutes les reproductions de cet artiste, beaucoup plus exact du côté de la ligne.

M. Dauvergne pèche par l'excès contraire. Ses études sur les différentes couches de peintures qui se sont succédé depuis le xe jusqu'au xviiie siècle, sur les murs de Saint-Michel-d'Aiguilhe, au Puy, sont très-montées de ton, et d'un aspect vrai par rapport à la couleur; mais le dessin en est absent.

M. Frappaz a fort bien saisi la couleur et la manière du Romanelli dans ses reproductions des peintures de la galerie Mazarine, à la Bibliothèque de la rue Richelieu. Il faut espérer que ces études amèneront une réparation qui fera disparaître ces grandes plaques de plâtre blanc qu'un architecte, beaucoup trop prudent, avait étalées sur ces peintures pour consolider les voussures où elles étaient suspendues.

M. Emmanuel Durand, outre ses fac-similés d'esquisses égyptiennes, a exposé deux études sur la peinture sur verre au xiie siècle, à Chartres; c'est d'une vérité effrayante.

Les verrières du xvie siècle à Ferrières (Loiret), par M. Delton, sont une étude trop petite pour donner autre chose qu'un aspect très-agréable et très-lumineux de l'original.

Le vitrail de l'Assomption, qui décore un des bas-côtés de l'église Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, a été reproduit avec une scrupuleuse fidélité par M. Leparmentier, professeur de dessin à Châlons.

La légende de sainte Theudosie a permis à M. Alfred Gérente de traiter dans un beau vitrail des sujets modernes en style du xiiie siècle. Nous lui reprocherons trop de timidité dans l'interprétation de certaines inventions de nos jours, bateaux à vapeur et wagons, que ne traduisent nullement la barque et le chariot qui transportent de Rome à Amiens la châsse de la sainte.

Nous avons vu exécuté à Sèvres le vitrail dont M. Hallez a exposé la maquette, et c'était un vitrail fort laid. Il était facile de le prévoir en présence du dessin, dont la composition et surtout la couleur sombre ne sont nullement dans les conditions de la peinture sur verre.

Les objets nous saisissent par leur forme et leur couleur; mais, suivant qu'une des deux apparences est mieux comprise par nous, nous sommes ou dessinateurs ou coloristes. Heureux les artistes chez qui une des qualités n'exclut pas l'autre! Comme graveur, M. Gaucherel nous semble les concilier toutes deux. Le Ciboire d'Alpais, le Reliquaire de tous les Saints, gravures autres que celles publiées par les « Annales », le Saint Éleuthère, dont la magnifique châsse a paru dans les « Annales », présentent le talent de M. Gaucherel sous un nouveau jour, plus fait pour flatter les artistes que les archéologues. Dans cette recherche de l'aspect du métal, de ses lumières vives, de ses reflets et de ses ombres puissantes, les détails disparaissent, et la planche, pour admirable qu'elle soit, ne peut plus servir de renseignement.

Malheureusement la tendance est aujourd'hui à la couleur; les graveurs luttent entre eux et avec la photographie, de sorte que les éditeurs publient des ouvrages magnifiques, médiocrement utiles, et qui, pour le même prix, eussent donné le double de renseignements, si on se fût contenté d'un modelé suffisant pour faire comprendre le dessin.

Le jury d'architecture a accordé avec justice une seconde médaille à M. Gaucherel; mais celui de l'imprimerie l'a traité comme ceux des autres classes avaient traité M. Steinheil : il l'a oublié. Mais ici le procédé a pour le moins été original. A propos des illustrations de l' « Imitation de Jésus-Christ », de l'Imprimerie impériale, M. Lavoignat a obtenu une première médaille, non pas comme le premier de nos graveurs sur bois, ce qui eût été de toute justice, mais comme dessinateur sur bois, et cela pour des dessins que M. Gaucherel avait exécutés. Il est vrai que ces dessins, nullement archéologiques, avaient pour certains yeux le grand tort d'avoir été inspirés par l'art des XIIe et XIIIe siècles.

L'espace nous fait défaut, et nous demandons pardon à M. Auguste Guillaumot de ne pas parler de ses belles planches, et à MM. Penel, Ribault, Sauvageot, Sulpis et Huguenet, de ne citer que leurs noms à propos des gravures qu'ils exécutent, avec des talents divers, pour l'« Architecture » de M. Gailhabaud, l' « Architecture civile » de M. Aymar Verdier, et les « Annales Archéologiques ». Les gravures sur bois de MM. Eugène et Louis Guillaumot, exécutées sur les dessins de M. Viollet-Leduc pour son « Dictionnaire d'Architecture », n'ont de rivales qu'en Angleterre, dans les ivoires de Nemrod gravés par M. C.-T. Thompson. Les bois archéologiques de M. O. Jevitt sont loin d'avoir la touche vive et spirituelle et la finesse des gravures de MM. Guillaumot frères. MM. Eugène et Louis Guillaumot ont été récom-

pensés, et c'était justice, par le jury; mais M. Auguste Guillaumot, qui honore la gravure française et auquel on doit ces chefs-d'œuvre, car ce sont des chefs-d'œuvre, qui enrichissent la « Monographie de la cathédrale de Chartres » et l'« Architecture » de M. Gailhabaud, M. A. Guillaumot a été à peu près oublié; on lui a donné une récompense d'un ordre fort inférieur à son mérite.

M. E. Beau est, comme d'habitude, le représentant le plus habile de la chromolithographie appliquée à l'archéologie; aussi le jury lui a-t-il accordé une deuxième médaille.

L'étranger a bien peu de chose à nous offrir en comparaison de la France.

De Prusse, M. Gumsheimer a envoyé un projet d'autel du XIIIe siècle, entouré de courtines que supportent des colonnes surmontées d'anges. Derrière l'autel, destiné à Notre-Dame de Trèves, s'élève une statue de la Vierge sur une colonne un peu massive. Ensemble très-satisfaisant, et, grâce aux conseils de M. le baron de Roisin, puisé aux bonnes sources : il est surtout inspiré de l'autel d'Arras, publié dans les « Annales Archéologiques ».

En Espagne, un projet de restauration de la cathédrale de Palma nous fait vivement désirer que M. Peyronnet, son auteur, n'ait jamais à le mettre à exécution. M. Carderera est l'auteur de nombreuses aquarelles sur l'iconographie espagnole; elles sont malheureusement aussi peu précises que les dessins de Gaignières et de Montfaucon. M. Jareno a fait une étude immense et fort belle du campanile de la cathédrale de Palerme; ce campanile ressemble beaucoup à celui de Florence. M. Parcerisa a chromolithographié avec beaucoup de talent des études sur l'art arabe et chrétien du moyen âge en Espagne, arts qui ont fourni d'intéressants sujets à quelques élèves de l'école de Madrid.

A Rome, le chevalier Tori a exécuté, au trait à la plume, une des portes en bronze de Saint-Pierre du Vatican, merveille de finesse et de précision, que nous avons longtemps prise pour une gravure.

Citons les belles études sur des revêtements en faïence, inaccessibles à tout autre qu'à un musulman, exposées par M. Bilezikdji, sujet turc.

Nous avons encore la sculpture qui nous réclame, mais pour peu d'instants.

M. Pascal, dont le talent est si fin, a exposé deux anges en marbre. C'est une inspiration mais non une copie du XIVe siècle. Un de ces anges porte la sainte couronne, l'autre le calice d'amertume. Ces deux statues charmantes sont destinées à la Sainte-Chapelle de Vincennes.

M. Leharivel-Durocher, en sculptant les statues de sainte Geneviève et de sainte Théodechilde pour l'église Sainte-Clotilde, a cru pouvoir être indépendant tout en se renfermant dans la ligne générale de la sculpture gothique.


ANNALES ARCHÉOLOGIQUES
À PARIS
CROIX STATIONALE
Hauteur
Largeur

Ses deux statues ont un sentiment religieux et tendre très-heureusement rendu.

Les statues de sainte Radegonde et de saint Germain, destinées à la même église, témoignent de notables progrès chez M. Perrey leur auteur, qui mérite moins que par le passé le reproche de sécheresse que nous lui avons souvent adressé.

La statue de la Vierge de M. Froget est d'un bon caractère archéologique; la couleur qui la recouvre est très-harmonieuse.

M. Grootaers, de Nantes, a sculpté en marbre une Vierge accostée de deux anges, destinée à surmonter un prie-Dieu; c'est d'un ciseau un peu mou, mais en somme d'un bon XIVe siècle.

Quand il s'attaque à la statuaire gothique, M. Duseigneur s'appelle Jehan; cette année, il a signé du prénom de Jean un Roland furieux qui, pour cela même, n'est pas notre justiciable.

La merveille archéologique de l'Exposition nous est venue de Grèce. C'est une planche de cèdre sculptée par le moine Agathangelos, professeur à l'école d'Athènes. Elle rappelle l'art byzantin des XIe et XIIe siècles, à faire croire que les fins bas-reliefs qui la couvrent datent des plus beaux temps du mont Athos. Nous avouons ne pas être de cette force en archéologie.

Que les artistes nous excusent si nous avons été trop bref; que les lecteurs nous pardonnent si nous avons été trop long. C'est la prière que nous faisons, en craignant d'avoir mécontenté tout le monde.

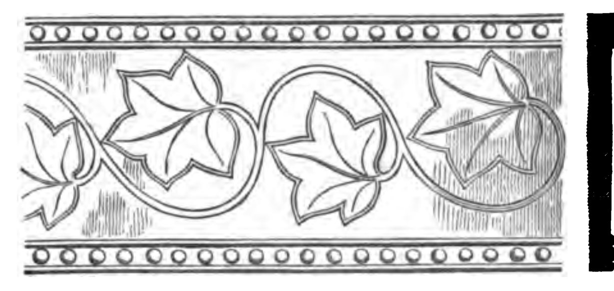
A. DARCEL.

MÉLANGES ET NOUVELLES

Croix stationale de Saint-Jean-de-Latran. — Mouvement archéologique en Westphalie. — Exposition d'art et d'industrie à Rome. — Congrès scientifique du Puy. — Bibliographie archéologique. — Aux abonnés des « Annales Archéologiques ».

Croix stationale de Latran. — Dans ce volume des « Annales », page 282, nous avons donné le revers de la croix de Latran; en voici l'autre face. On a maintenant tout entière cette œuvre assurément plus intéressante que belle. La croix, signée par Nicolas Deguardia Grelis, date du xve siècle, de 1451; celle-ci n'est ni signée, ni datée, mais nous croyons pouvoir l'attribuer au xive siècle, peut-être même à la fin du xiiie. Elle conserve des formes romanes, mais le roman a longtemps résisté dans toute l'Italie, et d'ailleurs les petits monuments d'architecture, figurés sur cet objet, accusent le système ogival : les pignons y sont armés de crochets comme ceux des ciboriums gothiques des églises de Rome. Cette croix est faite de lames d'argent dorées, repoussées, estampées et ciselées; ces lames sont clouées sur du bois, suivant l'ancienne méthode. Elles offrent une série curieuse de scènes historiques, qui sont toutes, sauf le crucifiement, tirées de l'Ancien Testament. Le thème développé par ces sujets est celui-ci : sur le revers, la chute de l'homme; sur la face, la rédemption. Thème, comme on le voit, approprié d'une manière remarquable à une croix, et qui donne à ce petit objet toute la valeur d'un monument complet d'iconographie. — Au revers, la création, mais c'est pour amener la chute qui occupe la place principale. Dieu crée la mer, la terre, les poissons, Adam, Ève. Nos premiers parents désobéissent, se cachent de honte, sont condamnés par Dieu, sont chassés du paradis et cultivent la terre. Le monde périt dans les eaux du déluge; mais l'arche en sauve les débris, et Noé adore Dieu. Ésaü, qui a perdu son droit d'aînesse par gourmandise, comme Adam et Ève ont perdu leur immortalité, apporte au vieil Isaac le produit de sa chasse, mais trop tard, car Jacob s'est déjà substitué à son frère, d'après les instigations de Rébecca, et a reçu la bénédiction d'Isaac. Voilà bien la chute et la chute causée par la désobéissance et par la gourmandise. — Sur la face proprement dite, c'est la rédemption par le sacrifice et par le sacrifice d'un innocent. Offrandes de Caïn et d'Abel. Mort d'Abel. Sacrifice d'Abraham. Jacob offre un sacrifice à Dieu après avoir vu l'échelle mystérieuse. Lutte de Jacob et de l'ange. Joseph, une des plus vives images du Sauveur, voit en songe les gerbes et les étoiles qui s'inclinent devant sa grandeur future. Il est envoyé par Jacob vers ses frères qui le jettent dans une citerne. Élevé en triomphe, il est reconnu par les siens. Tous ces sacrifices aboutissent au sacrifice suprême, à celui de Jésus-Christ sur la croix. — Si l'on voulait décrire en détail toutes ces scènes et faire remarquer les particularités iconographiques qui les distinguent, il faudrait un article entier; mais on a la gravure sous les yeux, et elle nous dispense de donner plus de détails. Les lames d'argent, estampées en sujets sur les faces, ne sont, sur les

côtés, relevées que de feuillages. Voici un détail, de la grandeur même d'exécution, de ces petits rinceaux de feuilles à cinq lobes, bordés d'un cordon de perles.



Les croix stationales ne sont pas autre chose que nos croix processionnelles; seulement, les deux croix de Latran, dont nous venons de publier la plus ancienne et la plus belle, sont destinées surtout à sortir hors de la basilique. On les voit quatre fois par an : à la procession des grandes Litanies; au second jour des Rogations; à la procession du « Corpus Domini » à Saint-Pierre de Rome; à la même procession qui se fait à Saint-Jean-de-Latran, le dimanche de l'octave de la Fête-Dieu. Hors de là, elles sont enfermées dans une arrière-sacristie, où il est fort difficile de les voir et plus difficile encore de les dessiner. Il m'a fallu demander une lettre spéciale à Son Éminence le cardinal Antonelli pour obtenir l'autorisation de les faire sortir de leur prison, et ce n'est qu'après beaucoup de temps perdu et de nombreuses difficultés qu'on a donné à M. Victor Petit la faculté de dessiner à la hâte celle que nous publions, et à moi la faveur d'en faire une description quelconque.

Mouvement archéologique en Westphalie. — Le R. P. Staub, membre de la compagnie de Jésus, nous adresse de Paderborn une lettre, des dessins et des publications archéologiques dont M. le docteur Wilhelm Giefers est l'auteur. Les publications, nous en rendrons compte dans notre « Bulletin bibliographique »; les dessins, nous les ferons graver pour les « Annales »; la lettre, la voici en entier. Le R. P. Staub voudra bien agréer l'expression de notre reconnaissance; car l'envoi important qu'il nous fait complète nos renseignements sur le mouvement archéologique en Allemagne, et ajoute des faits nouveaux à tous ceux que nous tenions déjà de MM. A. Reichensperger, le baron de Roisin, Alberdingk-Thijm, le docteur Melly. Nous prions instamment nos lecteurs et correspondants des nations étrangères de nous tenir ainsi au courant de tout ce qui s'entreprend en fait d'archéologie. Le plus puissant moyen d'activer le mouvement en France, c'est de montrer qu'on se remue dans les autres pays.

« Monsieur, j'ai bien tardé à vous écrire, et je devrais presque m'en féliciter, car j'ai pu augmenter de quelques nouveaux objets l'envoi que depuis longtemps je vous destinais. Ce sont des brochures qui vous mettront, mieux que je ne le pourrais faire, à même d'apprécier dans leur esprit les travaux qui ont été entrepris dans cette partie de la Westphalie pour la renaissance des arts du moyen âge. Ces brochures ont été écrites par M. le docteur Giefers, président d'une nombreuse société archéologique, dont, si je ne me trompe, M. Aug. Reichensperger vous a déjà signalé l'existence à Paderborn. — Même dans ce pays, qui tient encore tant aux siècles passés par ses mœurs, ses coutumes et son attachement à la foi catholique, l'influence de la religion dans le domaine des arts avait fini par s'effacer. Ce n'a été, il est vrai, que très-rare, comme le prouvent plusieurs monuments importants élevés au XVIIe siècle; mais enfin le goût presque partout alors dominant prévalut, et l'on oublia les anciennes traditions pour accepter ce qui n'avait aucun passé et ne devait pas, fort heureusement, avoir un long avenir. Cependant le pays se trouvait en possession d'un grand nombre d'intéressants monuments légués par les siècles précédents. Les Westphaliens comprirent que démolir était folie, et, tout en faisant adhésion à la renaissance

païenne qu'on leur imposait, ils ne se crurent pas tenus de renoncer à leur héritage Aussi, sans faire mention de Paderborn, le berceau des arts en Westphalie, de Lippstadt, de Soest, de Dortmund, où des églises fort remarquables attestent encore la splendeur de ces municipes du moyen âge, est-il peu de paroisses dans le diocèse qui ne puissent montrer quelque objet digne de fixer l'attention de l'archéologue. L'activité des architectes a dû être prodigieuse ici, spécialement au XIIe et au commencement du XIIIe siècle [1]. C'était à l'époque où le christianisme avait achevé l'œuvre de civilisation religieuse commencée par Charlemagne, environ cinquante ans après l'établissement à Paderborn d'une colonie de bénédictins sortis de Cluny. Ces religieux et les successeurs des bénédictins, venus ici de Corbie longtemps auparavant, contribuèrent puissamment à propager le goût des arts dans cette contrée lointaine. Ils y fondèrent plusieurs abbayes célèbres : Abdinghoff à Paderborn, Corvey sur les bords du Weser, Maria-Münster à quelques lieues des montagnes où périt Varus avec ses légions. A l'entour de ces abbayes et au loin, se sont élevés bientôt après nombre d'édifices religieux où il est facile de reconnaître la physionomie des églises mères. Presque tous ces monuments existent encore, quelques-uns même dans un état de conservation parfaite. Ce qui, sans doute, est cause qu'ici, beaucoup plus facilement peut-être qu'en France, on fait revenir la population du mauvais goût des derniers siècles. On ne bâtit aujourd'hui guère que des églises paroissiales et des chapelles : les modèles sont là et en bon nombre, et ils se recommandent assez d'eux-mêmes par leur beauté; il n'est pas nécessaire d'argumenter beaucoup pour leur assurer la préférence sur les constructions modernes. Aussi ces constructions sont-elles évidemment en baisse de crédit. De simples maîtres maçons, qui ont pour eux le bon sens et la pratique, des architectes, qui n'obéissent qu'à l'inspiration des anciens maîtres, remplacent actuellement les élèves de l'école de Berlin [2]. S'ils n'ont pas toujours été fort heureux dans leurs conceptions architectoniques, il faut l'attribuer à un certain embarras qui s'empare de tout artiste novice et à l'imperfection de leurs études archéologiques qu'ils n'ont eu ni le temps ni les moyens de pousser assez avant. Aux environs de Paderborn, j'ai vu plusieurs églises et chapelles construites en style ogival pendant ces dix dernières années. La première d'âge est, je crois, la chapelle hexagone que M. le comte d'Asseburg a fait construire près de son château de Hinnenburg ; c'est aussi la plus désastreuse sous le rapport des formes. A quelques lieues de là, près de Winsebeck, M. le comte Wolf-Metternich a fait reproduire cette même chapelle; mais sans en admettre les défauts. M. Statz, le maître de l'œuvre à la cathédrale de Cologne, a bâti près de Werl, pour M. le baron de Papen, une chapelle qu'on m'a dit être très-belle; en ce moment il en construit une autre à Bödeken, sur les terres de M. de Malinkrodt, qui se propose d'en faire peindre l'intérieur : à en juger par le plan et l'élévation que j'ai eus sous les yeux, cette chapelle sera charmante. Les anciennes églises existant encore ou ayant été reconstruites pendant les cent dernières années, le besoin d'en construire de nouvelles se fait bien moins sentir ici. Cependant, j'en ai vu trois à une petite distance autour de Paderborn : à Elsen (l'ancien Aliso des Romains), à Dahl, à Nideren-Tudorf. Elles ne sont pas irréprochables au point de vue de l'art; mais l'effet

1. Nous ne cesserons de répéter que cette période est l'âge d'or de l'art chrétien dans l'Europe entière, en Italie et en Espagne tout aussi bien qu'en France, en Allemagne, en Angleterre et même en Grèce. Un jour, nous en sommes certain, on prouvera que l'Asie chrétienne a fleuri à la même époque. C'est pour rendre hommage à ce fait merveilleux, unique dans l'histoire du monde, que les « Annales Archéologiques » ont été créées. Dans les « Annales », depuis le premier volume jusqu'au XVe qui s'achève aujourd'hui, jusqu'au dernier qui sera peut-être encore long à venir, nous avons chanté et nous chanterons un « Te Deum » en l'honneur du siècle qui commence vers 1170, et finit cent ans après. (*Note du Directeur*)

2. Triste école, tristes architectes et triste architecture, comme l'Exposition universelle vient de le prouver. Au palais de l'Industrie, le gouvernement prussien avait fait exposer deux volumes in-folio intitulés « Der Kirchen Bau », imprimés à Postdam en 1852. Cet ouvrage contient 72 planches offrant des modèles d'églises et de chapelles de toutes dimensions pour le culte catholique et le culte évangélique. Il y a du latin, du roman, du gothique et surtout du berlinois. Tous les styles, principalement les plus mauvais, y sont proposés en modèles. L'architecture du moyen âge dans tous les pays, excepté toutefois l'architecture française du XIIIe siècle, y est offerte en exemple ; mais c'est nu, c'est froid, c'est mal bâti, c'est laid. Dieu préserve notre gouvernement, malgré l'intention qu'il semble en avoir eue, de publier jamais un ouvrage de ce genre ! (*Note du Directeur*.)

en est agréable, au moins quant à celle d'Elsen. Pour mener leur œuvre à bonne fin, il a fallu aux ecclésiastiques qui dirigent ces paroisses et à leurs paroissiens bien du dévouement, beaucoup de persévérance; un zèle si bien entendu mérite les plus grands éloges. — M. le président et les membres de la société archéologique ont, dès le commencement, cherché à fixer l'attention du public sur les nombreuses pièces d'orfévrerie que le moyen âge a laissées éparses dans toute la contrée. Il s'en est trouvé de belles; mais assez peu de personnes en connaissaient le prix, bien que dans un grand nombre d'églises on leur ait conservé leur destination primitive. Il s'agissait d'exciter l'intérêt en faveur d'objets dont on ne soupçonnait guère l'importance, et qu'en beaucoup d'endroits on aurait volontiers échangés contre quelque mauvais équivalent des fabriques modernes. Une exposition où, autant que possible, chaque église fournirait son contingent, était le moyen le plus sûr de parvenir à ce but. Ces messieurs décidèrent donc qu'il y en aurait une : elle a très-bien réussi. Il est vrai, beaucoup de calices, des monstrances et plusieurs autres pièces d'orfévrerie qui auraient intéressé les connaisseurs n'y ont point été envoyés; mais l'attention a été éveillée. Désormais on ne laissera plus, comme autrefois, périr ou passer à des mains étrangères les produits de l'art ancien. On fait mieux dès à présent, car on répare ce qui sans cela périrait et l'on reproduit, d'après les modèles existants, des objets nouveaux pour satisfaire aux besoins du moment. Vous le voyez, Monsieur, il y a lieu de féliciter Paderborn d'avoir si franchement rétrogradé vers le moyen âge. Cependant, il reste encore beaucoup à faire; mais l'impulsion est donnée et elle se propagera jusqu'aux dernières limites du diocèse. — Permettez-moi maintenant d'ajouter quelques mots au sujet des dessins que je vous envoie. Je puis en garantir l'exactitude; mais il n'y a absolument rien de plus, et j'ai bien dû m'en contenter, faute d'avoir à ma disposition un plus habile dessinateur. Je crois néanmoins qu'ils vous intéresseront [1]. Les deux premiers représentent deux chandeliers romans en cuivre doré. Celui qui porte à sa base trois petits médaillons, est en outre émaillé de blanc et de vert à nuances décroissantes. Ces deux chandeliers appartiennent à Mgr l'évêque de Münster. Sa Grandeur a bien voulu me les prêter avec la bonté que savent tous ceux qui ont l'honneur de l'approcher. Le troisième et le quatrième dessin figurent la face et le revers d'une croix qui appartient aujourd'hui à l'église de Saint-Maurice près Münster. Je n'ai jamais trouvé de croix qui m'ait fait autant de plaisir. Elle est de bois, revêtue à la face d'une lame d'or, et, au revers, d'une lame de vermeil. Les bords en sont ornés de filigranes de la même matière et de pierres précieuses non taillées. Le relief des figures a été obtenu au moyen du repoussé Cette croix est aujourd'hui dans un état de dégradation assez avancé; une partie du revêtement métallique et plusieurs pierres précieuses en ont disparu. Néanmoins elle doit vivement intéresser, car elle est magnifique de pensée. A mon avis, une croix pareille laisse bien loin en arrière les œuvres des artistes de nos jours qui, d'ordinaire, ne songent qu'à perfectionner la forme extérieure sans nous révéler l'esprit qui devrait toujours vivifier l'art religieux. Je vais essayer de traduire la pensée de l'artiste roman. — Le Verbe éternel s'offre à son Père pour le salut du monde : « Hostiam et oblationem noluisti : corpus autem aptasti mihi ». C'est le Verbe incarné que nous montre l'artiste; comme signe de sa divinité il lui donne le nimbe crucigère et les lettres A et Ω. « Holocautomata pro peccato non tibi placuerunt. Tunc dixi : Ecce venio... ». Il nous le montre simplement comme oblation, sans blessure au côté, sans clous aux pieds et aux mains. Au-dessus du Christ apparait, sortant d'un nuage, la main bénissante du Père : c'est le signe de l'accord qui existe entre les deux personnes divines : « Hic est Filius meus dilectus, in quo mihi complacui ». Les pieds du Christ sont appuyés sur un vase qui symbolise le trésor de mérite acquis au prix du sang de la victime divine. Au-dessous de ce vase le père du genre humain sort du tombeau; c'est par la vertu du sacrifice qu'offre au Père éternel le second Adam : « Ego

1. Ces dessins nous intéressent et ils intéresseront nos abonnés; ils sont non-seulement exacts, mais exécutés d'une manière remarquable et fort appréciée surtout par les graveurs qui ont besoin de lire distinctement tous les détails Nous avons donc l'intention de les faire graver et de les publier dans les « Annales Archéologiques ». (*Note du Directeur.*)

sum resurrectio et vita ». Mais quels sont ces deux personnages que l'artiste nous représente tendant des mains suppliantes vers le Christ? Sans doute ce sont les patriarches et les saints de l'Ancien Testament, qui attendaient du Rédempteur leur délivrance. Et que peuvent signifier les deux anges qu'on aperçoit à sa droite et à sa gauche? Écoutons saint Paul : « Pacificans per sanguinem crucis ejus sive quæ in terris sive quæ in cœlis sunt ». Le passage est clair. Les anges eux-mêmes, suivant la pensée de saint Bernard, sont compris dans la grande œuvre de la rédemption, et ils doivent aux mérites de Jésus-Christ d'avoir triomphé dans le combat que nous décrit saint Jean. Ils devaient donc aussi trouver ici leur place. L'artiste complète sa pensée au revers de la croix. Là nous apparaît l'Agneau triomphant, entouré des quatre évangélistes. C'est la rédemption continuée et perpétuée dans le monde par la parole sous l'inspiration du divin maître. — Recevez, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.— Votre tout dévoué serviteur, L.-J. Staub ».

Exposition d'art et d'industrie a Rome. — Il se fait à Rome, chaque année, une triple exposition de produits industriels et artistiques. A la première, sont admis indistinctement les artistes de tous les pays; la seconde est exclusivement réservée à l'Académie de France, et la troisième limitée aux seuls élèves de l'hospice apostolique de Saint-Michel, à Ripa-Grande. — L'exposition européenne, si je puis l'appeler ainsi, est généralement fort pauvre. Les artistes d'un certain renom n'y envoient rien; il faut aller chez eux, à l'atelier, examiner leurs œuvres. Ils attendent patiemment le visiteur, je ne dis pas l'acheteur, car la plupart de leurs travaux s'exécutent sur commande. Le Salon reste donc à ceux qui veulent vendre. Quand le besoin plus que l'art met ainsi en avant, on risque bien de parcourir des yeux une foule d'objets sans savoir où s'arrêter. Je n'ai remarqué de réellement saillant que quelques aquarelles anglaises bien touchées : c'est toujours un coucher de soleil derrière les collines, le pin en éventail ou le palmier des villas, la coupole majestueuse de Saint-Pierre, la ligne interrompue des aqueducs, la plaine ou plutôt le désert de Rome. Thèmes favoris, qui joignent au pittoresque la chaleur de ton des anciennes ruines et de la nature. — En peinture religieuse, les « Saintes Familles » de Paul Piolo, Sicilien, de Vinc. Morani, Napolitain, et d'Henri Bartolomeo, de Foligno, pèchent non-seulement contre les règles les plus élémentaires de l'iconographie, mais encore et surtout contre la vérité historique. — On eût imposé une rude pénitence à Joseph Lazzarini, de Carrare, et à Luisa Bigioli, de Rome, si on eût exigé que leur saint Sébastien et leur sainte Madeleine fussent habillés. Ces sortes de représentations ne sont qu'un prétexte pour introduire jusque dans l'église, en dépit de toute convenance, les poses académiques des ateliers. Qu'on propose pour modèle le saint Sébastien de Saint-Pierre-in-Vincoli, qui est du xii[e] siècle, ou même celui du xv[e], que j'ai vu dans l'église de Sainte-Symphorose, à Tivoli, et je garantis que la prédilection pour le saint martyr cessera aussitôt, et cela tout simplement, parce que ceux-ci sont entièrement vêtus. — Depuis la fête du 8 décembre 1854, les statuettes et tableaux de l' « Immaculée-Conception » abondent. L'exposition n'en manquait pas, moulées ou peintes suivant le type en vogue; c'est en iconographie une forme réellement nouvelle, que nous admettrons très-volontiers, mais qui nous suggère les réflexions suivantes. — Le soir même de la définition dogmatique, faite par S. S. Pie IX, j'étais sur les marches de l'église d'Ara-Cœli, attendant le retour de la procession. Il y avait derrière moi deux Transtévérines, de ces « eminenti » qui ont un langage à l'avenant du costume. Elles parlaient vite et beaucoup. Je prêtai l'oreille, et voici textuellement ce que j'entendis : « Cosa ha fatto il Papa sta mattina? (Qu'a fait le Pape ce matin?) — He, cara mia, non lo so, perche non sono andata à San-Pietro ; ma mi fu detto che ha levato il Bambino alla Madonna e gli ha permesso di andare cosi. (Ah ! ma chère, je n'en sais rien, parce que je ne suis pas allée à Saint-Pierre ; mais on m'a dit qu'il a ôté l'enfant Jésus à la Madone, et qu'il lui a permis de rester ainsi) ». — Ce qui a frappé le peuple, peu attentif aux déductions théologiques, ce n'est donc pas le dogme lui-

même, mais la conséquence pratique qui s'en suivait dans l'absence de l'enfant Jésus entre les mains de la Vierge. — Toutefois, cette « absence » de l'Enfant n'a été à Rome ni obligatoire ni générale. En même temps que les artistes la propageaient, Saint-André-della-Valle, dans un triduo solennel, élevait sur son maître-autel l'image de Marie mère, non pas certes pour se singulariser, mais pour se conformer rigoureusement à la teneur des lettres apostoliques qui ne déclarent Marie, exempte de la tache originelle, qu'en vue des mérites de Jésus-Christ, par conséquent en raison seulement du privilége de sa maternité : « Pronunciamus et definimus doctrinam, quæ tenet beatissimam virginem Mariam in primo instanti suæ conceptionis fuisse singularis omnipotentis Dei gratia et privilegio, « intuitu meritorum Christi Jesu, salvatoris humani generis, » ab omni originalis culpæ labe præservatam, immunem... ». — J'ai gardé pour la fin ce qu'il y avait de meilleur. M. François Dobyaschosskg, Allemand, a exposé une crucifixion peinte sur bois à fond d'or. Le sang du Christ tombe sur le crâne d'Adam qu'il vivifie, et, comme image de la fécondité donnée à la terre par cette rosée céleste, la vigne et les épis de blé croissent sur le calvaire. Une miniature ne serait pas faite avec plus de soin et de finesse. Un peu plus de vraie iconographie, et cette gracieuse composition serait sans reproche. — L'Académie de France, établie à la villa Médicis sur le mont Pincio, n'offre certainement pas dans ses travaux de quoi dédommager notre gouvernement des dépenses qu'elle lui occasionne. Les élèves paraissent oublier qu'ils vivent dans Rome chrétienne, car, à part M. Ancelot, qui a reproduit le plafond d'Ara-Cœli, tous se sont évertués à construire des théâtres, restituer l'arc de Septime-Sévère qui appartient déjà à la décadence, détailler la colonne Trajane, rebâtir avec grands efforts d'imagination l'Acropole et les Propylées, mouler faunes, satyres, et autres gentillesses semblables du paganisme. M. Ancelot n'a fait qu'une œuvre archéologique, car, en France, nos voûtes valent mieux que les plus beaux plafonds, et je doute qu'on laisse à l'habile dessinateur reproduire dans nos églises un système de décoration, bon à Rome peut-être, et depuis la renaissance seulement. Cette étude est loin d'être pratique. — M. Bonnardel connaît à fond l'anatomie, aussi tous ses personnages sont-ils admirablement membrés; mais ce n'est que la nature prise sur le fait. « Ruth » est froide et pourrait s'appeler avec plus de vérité « Une Glaneuse romaine ». Le « Christ à la colonne » est résigné; peut-être pose-t-il trop. Où est la colonne historique de Sainte-Praxède? Ce monument est assez précieux, cependant, pour qu'on en tienne compte. — L'hospice apostolique de Saint-Michel, sous le patronage de S. E. le cardinal Tosti, élève de jeunes enfants, qui, suivant leur capacité et leurs goûts, se livrent aux arts ou à l'industrie. Les uns se font libraires, les autres menuisiers; il en est de marbriers, lampistes, cordonniers, comme d'imprimeurs, tapissiers, fabricants de draps, etc. — Les sculpteurs n'ont exposé que des bustes ou médaillons de portraits, dont le principal mérite est la ressemblance. Celui du cardinal Tosti primait les autres. Les moulages sont faits sur l'antique. En somme, trop de nudités et trop de profane. Les musiciens se sont distingués, quant à l'exécution du moins, à la messe et aux vêpres du 29 septembre dernier. Je ne parle pas de la composition, qui ne diffère en rien de celle du théâtre. Il y a des voix de soprano très-bien exercées, mais qui malheureusement touchent à leur déclin. On ne pense plus, en les entendant, aux castrats de la chapelle papale qui chantent avec infiniment d'art, mais que l'âge ou les fatigues ont notablement épuisés. Tôt ou tard, on reviendra aux voix d'enfants pour les églises, et il se trouvera encore des maîtres qui, comme Palestrina et le chanoine Robin, auront la patience de les former. — Rome, 29 octobre 1855. — X. Barbier de Montault.

Congrès scientifique du Puy. — M. Auguste Aymard, un des secrétaires généraux du congrès qui s'est tenu au Puy, au mois de septembre dernier, nous adresse les lignes suivantes. — « Mon cher Monsieur, notre congrès a été réellement fort beau et aussi nombreux que nous pouvions le désirer. De magnifiques objets d'art anciens figuraient dans l'exposition artistique « civile » que les nombreux amateurs de notre pays avaient bien voulu, à notre demande, organiser dans une

des salles du musée, et dans l'exposition « religieuse », non moins belle, que Mgr l'évêque avait également, d'après nos désirs, réunie dans une vaste galerie capitulaire de la cathédrale. Il y avait là, dans ces deux grandes collections improvisées, de quoi exciter le plus vif intérêt : émaux, ivoires, bronzes, sculptures sur bois, sur marbre, etc., meubles, ornements sacerdotaux, bijoux, armes, peintures, manuscrits historiés, imprimés anciens, etc., etc., etc. Vraiment, malgré les richesses artistiques que notre pays a déjà fournies depuis quelques années à notre musée, je n'aurais jamais cru que cette contrée montagneuse du Velay, la plus élevée de la France, et qui semblerait, au premier aspect, avoir été le moins accessible à la civilisation et aux arts, je n'aurais jamais cru, sans cette double exposition, que ce pays fût aussi riche en œuvres artistiques de tous les genres et de toutes les époques. — Nous avons eu aussi des concours de musique et des expositions agricoles, industrielles et artistiques. Je dois vous le dire, sans amour-propre national, la génération actuelle s'est montrée parfaitement digne de ses aînées des temps antiques, du moyen âge et de la renaissance. — Cette solennité a eu toutes les sympathies du public. Les autorités en tête desquelles était notre éminent préfet, M. de Chèvremont, qui avait accepté la présidence générale du congrès, Mgr l'évêque et tout son clergé, le conseil général, la société académique, tout ce que notre département comptait d'hommes instruits et amis du progrès s'étaient donné rendez-vous au Puy pour cette fête scientifique. Les nombreux étrangers qui, pendant dix jours, ont éclairé les discussions des questions du programme, nous ont témoigné également des sympathies dont nous conserverons longtemps le bon souvenir. — Du reste, vous serez vous-même juge de ce qui s'est passé par les comptes-rendus officiels que nous éditons en ce moment, et que j'aurai le plaisir de vous adresser. — En attendant, nous nous occupons de l'impression de ces comptes-rendus et de leur illustration par la gravure ».

C'est avec un vif plaisir que nous constatons le succès de ces congrès scientifiques, et M. de Caumont, qui en est le fondateur et l'organisateur, peut être fier des résultats que son zèle a fini par obtenir. Un des résultats que ce congrès a provoqués, et dont Mgr de Morlhon, évêque du Puy, a pris l'initiative, c'est la création d'un musée religieux et d'une bibliothèque dans les bâtiments mêmes de la cathédrale du Puy. Cette fondation est d'une telle importance, qu'il nous paraît utile de publier la circulaire suivante que Mgr de Morlhon vient d'adresser à tous les ecclésiastiques de son diocèse. Il n'est pas douteux que cette « œuvre » ne finisse par s'étendre à tous les diocèses de France, et c'est à Mgr de Morlhon qu'en reviendra la gloire. Voici la circulaire :

« Messieurs et chers coopérateurs, l'exposition des objets religieux qui a eu lieu à la cathédrale, à l'occasion du congrès, n'a point trompé notre attente : tous ceux qui l'ont visitée en ont été frappés et lui ont rendu hommage ; nous avons reçu à cet égard les témoignages les moins équivoques de la part des savants étrangers que cette solennité littéraire avait réunis dans nos murs, et plus particulièrement de ceux qui possèdent le mieux les différentes branches de l'archéologie chrétienne. Mais, comme dans cette exposition nous avons cherché, non une puérile satisfaction d'amour-propre et de vanité, mais la gloire de la religion, l'honneur du diocèse et l'avantage de nos églises, nous nous arrêterions peu à ces éloges, et nous nous garderions de vous en entretenir, si nous n'avions, en même temps, atteint le triple but que nous nous étions proposé. — Le moyen âge a été vengé une fois de plus de l'absurde imputation de grossièreté et de mauvais goût dont essaya de le flétrir le dernier siècle. Ces croix, ces calices, ces reliquaires, et surtout ces nombreux émaux, aux peintures si gracieuses et si naïves ; ces chasubles, ces étoles, ces tissus aux broderies si riches et si variées ; ces ivoires, ces sculptures, ces tableaux, ces manuscrits si brillamment enluminés ; cette masse d'objets religieux, recommandables tous ou par la richesse de la matière, ou par la grâce de la forme, ou par la singularité de l'idée, ne permettent plus l'accusation. Nous avons vu ce qu'était, même au sein de nos montagnes, l'art chrétien dans ces âges reculés, que l'on présente trop souvent à notre imagination trompée sous de si fausses couleurs. Depuis, on a fait autrement ; mais en iconographie sacrée a-t-on fait mieux ? Nous ne savons trop

si, désormais parmi nous, on oserait le penser et le dire Que serait-ce donc si l'exposition eût été complète? Mais non, la nouveauté de la mesure, l'attachement aveugle des populations et des possesseurs, la crainte de perdre ou de voir s'égarer, la négligence, la difficulté des transports ont fait obstacle. Bien des objets précieux, un quart, un tiers peut-être, ont manqué au rendez-vous. Nous le regrettons d'autant plus vivement, que tout ce qui nous a été apporté a été inventorié pour être inscrit plus tard dans un catalogue imprimé, et, par là, soustrait à de nombreuses chances de destruction ou de disparition. — Aussi, éprouvons-nous le besoin de remercier publiquement d'abord les membres de la Commission, dont le zèle actif et éclairé nous a prêté un si empressé et si loyal concours, et puis tous ceux qui, sans se laisser arrêter par aucune considération secondaire, ont cédé à notre invitation et nous ont envoyé les objets rares et précieux qui étaient dans leurs mains. Grâce aux uns et aux autres, nous avons pu constater, aux yeux de tous, nos richesses artistiques, et nous assurer qu'elles étaient bien autrement grandes qu'on ne le pensait au loin et même parmi nous. Sans doute, plus d'une perte affligeante a été faite, non-seulement durant ces jours d'aberration et de démence où la religion était proscrite, et les objets du culte vendus, dénaturés ou détruits, mais encore depuis une époque plus ou moins récente; car, malgré nos réclamations et nos avertissements, quelle est l'année qui ne voie s'accomplir quelqu'un de ces actes de vandalisme que nous ne saurions assez déplorer. Hâtons-nous toutefois de le dire, et de le dire avec bonheur : nonobstant ces pertes, nous avons tous vu qu'il nous restait encore beaucoup; s'il fallait même en croire les hôtes savants que nous venons de posséder, et qui ont trop écouté peut-être leur courtoisie et leur urbanité, peu de diocèses seraient aujourd'hui aussi bien partagés que le nôtre. — Que cette opinion, qu'on nous donne de nos richesses artistiques, soit pour nous un motif de plus de les garder avec soin. N'aliénons aucune partie de l'héritage religieux légué par nos ancêtres. En conséquence, nous défendons avec tout le poids de notre autorité, et, pour bien préciser les choses, nous interdisons absolument à tout curé et à toute fabrique de se défaire, pour quelque motif que ce soit, d'aucun objet tant soit peu ancien, sans en avoir préalablement obtenu de nous la permission. Nous entendons, en outre, que ces objets soient portés dans l'inventaire de l'église, prescrit par l'article 55 du décret du 30 décembre 1809, dont nous avons si souvent recommandé la pleine et entière observation. Si nous employons un langage aussi ferme et aussi explicite, c'est que nous sentons qu'il nous faudra désormais veiller avec un soin nouveau pour conserver ce que nous possédons. Cette exposition aura donné l'éveil. La cupidité a été avertie. Nous devons nous y attendre, les tentatives des accapareurs se multiplieront. Il est nécessaire de déjouer leurs ruses et leurs efforts. De là, les entraves que nous mettons à toute vente. Nous en avons la confiance, des faits comme ceux que nous avons eu à déplorer quelquefois ne se reproduiront plus. Nous tiendrons à honneur de transmettre à nos successeurs ce que nos prédécesseurs nous laissèrent. Est-il dans les localités des souvenirs plus chers et plus doux que les souvenirs religieux? La vieille croix, le vieux calice, le vieux bel ornement, c'est une partie de la vie publique. La vieillesse s'empreint de respect et de vénération sur les choses comme sur les personnes. — Mais, si nous nous rassurons sur les objets d'art ou d'antiquité qui appartiennent aux églises et aux communautés religieuses, notre sollicitude est moins rassurée sur les objets de même genre appartenant aux particuliers. Les premiers sont la propriété d'un hameau, d'un village, d'une paroisse toujours mineurs et toujours vivants; personne n'a le droit de les aliéner ou de les affecter à un autre lieu ou à une autre destination; il y a ainsi bien des moyens pour assurer leur conservation contre les éventualités de l'avenir. Mais, les seconds, comment les soustraire à un enlèvement, à une vente qui les dérobe au diocèse et à leur destination sainte, et les transporte ailleurs? Nous ne connaissons qu'un moyen, et nous venons, Messieurs, vous le proposer avec d'autant plus d'empressement qu'à nos yeux l'occasion ne saurait être plus favorable. — Votre esprit comme le nôtre est encore plein du spectacle qu'a offert l'exposition de la cathédrale; nous avons tous compris, vu, touché du doigt tout ce que l'on obtient

lorsqu'on réunit en faisceau, et que de toute part on tend vers le même but. A côté de cette masse d'objets si belle, si riche, si variée, si curieuse, qu'eût été, je vous le demande, une collection particulière qu'on n'obtient, d'ailleurs, qu'au prix de beaucoup de temps, de beaucoup de patience et de beaucoup d'argent, et qui, presque toujours, disparaît avec celui qui l'a recueillie? — A ces pensées, prêtres de ce diocèse, unissez-vous à votre évêque : commençons ensemble; les laïques nous suivront, quand ils verront que nous travaillons pour le pays. Offrons à la Vierge du Puy les objets chers à notre cœur et que nous désirons conserver au diocèse; ce sera l'hommage de notre amour. Et si des considérations que nous sommes loin de blâmer, nous engagent à les garder durant notre vie, faisons du moins qu'à notre décès, une main amie aille, en notre nom, les déposer à ses pieds. Les mesures sont prises pour qu'à côté du magnifique cloître de la cathédrale, au-dessus de l'ancienne chapelle des morts, deux vastes salles soient préparées. Dès qu'elles seront disposées, nous y ferons transporter les belles épaves échappées au naufrage de 1793, et conservées dans le trésor de l'Église-Angélique. — C'est là, désormais, le noyau du Musée religieux que nous fondons aujourd'hui, et pour lequel nous nommons une Commission chargée de recevoir les dons qui seront faits, de les classer, de les inscrire sur un registre avec le nom du donateur et de veiller à leur conservation. — Notre œuvre serait incomplète si nous nous arrêtions là. Au prêtre, il faut surtout des livres; chez lui, la piété et la science doivent se donner la main. En conséquence, au Musée, nous ajoutons une Bibliothèque. Nous fondons celle-ci en même temps que l'autre, et dans la salle adjacente..... — Recevez, Messieurs, etc. + AUGUSTE, évêque du Puy.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE. — Faute de place, nous sommes obligés, aujourd'hui encore, de supprimer le « Bulletin bibliographique »; mais, pour ne pas faire trop languir des ouvrages qui réclament une mention, nous publierons au moins les titres des publications les plus importantes, en attendant la livraison prochaine où nous donnerons le compte rendu habituel. Pour faire honneur aux étrangers, nous commencerons par les ouvrages allemands d'une certaine importance.

Christliche Symbolik. « Symbolique chrétienne », par Wolfgang Menzel. Deux volumes in-8° de 540 et 586 pages : 24 francs. — *Mythologie und Symbolik der christlichen kunst.* « Mythologie et symbolique de l'art chrétien », par Ferdinand Piper. Deux volumes in-8° de 553 et 722 pages : 28 francs. — *Ueber Thier symbolik.* « Symbolique des animaux, et spécialement du lion dans l'art chrétien », par le docteur Gustave Heider. In-8° de 42 pages : 2 francs. — *Die Heiligenbilder.* « Les Représentations des saints », par le docteur Henrich Alt. In-8° de 304 pages, en forme de dictionnaire : 6 fr. 50 c. — *Die Attribute der Heiligen.* « Les Attributs des saints ». In-8° de XII et 244 pages : 6 francs. — *Die christliche Cultus.* « Le Culte chrétien », par le docteur H. Alt. In-8° de XVI et 670 pages : 12 francs. — *Die romanische kirche zu Schongrabern.* « Église romane de Schongrabern en Basse-Autriche », par le docteur Gustav Heider. In-4° de 251 pages, 3 gravures sur métal et 34 gravures sur bois. Travail d'iconographie et de symbolique : 24 francs. — *Die korssunschen Thüren.* « Les portes en bronze de Sainte-Sophie à Nowgorod », par Friedrich Adelung. In-4° de 166 pages avec planche sur métal : 15 francs. — *Alterthümer und Kunstdenkmale des Erlauchten hauses Hohenzollern.* « Antiquités et monuments de l'art de l'illustre famille de Hohenzollern », par Rudolph Stillfried. Paraît en livraisons in-folio de 6 ou 7 planches chromolithographiées et de 4 ou 5 feuilles de texte. En vente, trois livraisons, chacune de 22 francs. — *Geschichte der bildenden Künste.* « Histoire des représentations de l'art depuis les premiers temps chrétiens », par Gottfried Kinkel. In-8° de 240 pages et 8 planches : 6 francs. — *Wandgemaelde aus Pompeji und Herculanum.* « Peintures à fresque de Pompéi et d'Herculanum », par W. Ternite. In-folio maximo texte et planches. Ouvrage tiré à 200 exemplaires. Paraît en 15 cahiers composés chacun de 8 planches dont 1 en couleur et facsimilé d'un tableau. Texte en trois langues : allemande, française, anglaise. Trois cahiers ont paru.

Chacun : 30 francs. — *Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich.* « Mémoires de la Société des antiquaires de Zurich ». Huit volumes in-4° avec planches nombreuses : 170 fr. — *Bauriss des Klosters St-Gallen.* « Plan de l'abbaye de Saint-Gall, du IX° siècle », par le docteur Ferdinand Keller. In-4° de 42 pages avec 1 planche grand in-folio : 6 francs. — *Das Kloster Chorin.* « Le cloître de Chorin (près de Berlin) », par Brecht, architecte. In-folio de 5 pages de texte à 2 colonnes, d'une lithographie et de 6 planches sur métal : 10 francs. — *Denkmale der Baukunst in Preussen.* « Monuments de l'architecture en Prusse, disposés selon l'ordre de provinces », par le baron Ferdinand de Quast. Petit in-folio de 3 feuilles de texte et de 6 planches dont 2 en couleur: 13 francs. — Mais le plus somptueux de tous ces beaux ou curieux ouvrages est celui que le gouvernement prussien a fait publier par M. Salzenberg, que nous avons annoncé déjà, et qui a pour titre : *Alt-Christliche baudenkmale von Constantinople* « Monuments de l'ancienne architecture chrétienne de Constantinople ». Grand in-folio de 56 pages de texte et de 40 planches gravées ou chromolithographiées, composant la monographie de Sainte-Sophie de Constantinople et la statistique des églises byzantines proprement dites : 250 francs.

Ouvrages français :

Notice sur la chape de saint Louis, évêque de Toulouse, conservée dans l'église de Saint-Maximin (Var). Texte par M. L. Rostan ; dessins par M. Ph. Rostan. Grand in-4° de 2 feuilles de texte et de 16 planches lithographiées représentant tous les sujets figurés sur cette chape : 6 fr. — *Rapport sur les anciens vêtements sacerdotaux* et les anciennes étoffes de la France, par M. de Linas. In-8° de 17 pages et de 4 planches chromolithographiées : 3 fr. — *La Cassette de saint Louis*, roi de France, par Edmond Ganneron. In-folio de 67 pages ornées de 24 blasons gravés sur bois et suivies de 6 feuilles exécutées en chromolithographie : 35 francs. — *Esthétique*, théorie et pratique du chant grégorien, restauré d'après la doctrine des anciens et les sources primitives, par le R. P. L. Lambillotte, de la Société de Jésus, édité par le P. Dufour, de la même Société. In-8° de 418 pages, avec portrait, tableaux et exemples notés : 7 francs 50 c. — *Le Symbolisme* de la cathédrale de Strasbourg, par M. l'abbé Staub. Deuxième édition. In-8° de 16 pages : 1 franc 25 c. — *Monuments français inédits*, pour servir à l'histoire des arts, par Willemin, texte par André Pottier. Deux volumes in-folio contenant 302 planches dont un grand nombre coloriées à la main. Cet ouvrage, déjà ancien, vient d'être remis en souscription : 500 francs. — *Études sur les beaux-arts*, depuis leur origine jusqu'à nos jours, par F. de Mercey. Deux volumes in-8° de 406 et 418 pages : 15 francs. — *Les Galeries publiques de l'Europe*, par Armengaud. Première partie, « Musée du Vatican ». In-folio de 120 pages illustrées de 146 gravures sur bois : 30 francs. — *Galerie impériale du Belvédère*, à Vienne, dessinée par S. de Perger, décrite par Charles Haas. Quatre volumes petit in-folio comprenant 240 gravures au burin, et un texte allemand et français : 600 francs. — *De la Tour* (peintre de Saint-Quentin), par Champfleury. In-8° de 152 pages. Tiré à 100 exemplaires seulement : 3 francs 50 c. — *Portefeuille archéologique*, par A. Gaussen. 24e livraison. In-4° de 2 chromolithographies et de 4 pages de texte. Chaque livraison : 2 fr. 50 c. — *Histoire de la Sainte-Chapelle*, dessinée et décrite par Decloux et Doury. L'ouvrage contiendra 24 planches coloriées et 100 pages de texte petit in-folio. Trois livraisons sur douze ont paru. L'ouvrage complet : 60 francs. — *Calques des vitraux peints* de la cathédrale du Mans, publiés par E. Hucher. Ouvrage couronné à l'Exposition universelle. L'ouvrage sera complet en 10 livraisons dont deux ont paru. Chaque livraison, de deux feuilles de texte et de 10 planches coloriées à la main : 45 francs. — *Architecture civile et domestique*, par Aymar Verdier et le docteur Cattois. Livraisons 30 et 31e. Une feuille de texte et 4 planches gravées. Chaque livraison grand in-4° : 2 francs. — *La salle des Pas-Perdus* au palais de justice de Paris. Gravure de Ducerceau, reproduite en fac-similé par M. Meryon. Cette gravure, si précieuse et à peu près introuvable, est désormais rendue, avec ses 43 rois, aux archéologues qui s'occupent d'architecture civile : 5 francs. —

Les monuments de Seine-et-Marne, dessinés par Fichot, décrits par Aufauvre. L'ouvrage sera complet en 36 livraisons dont 24 ont paru. Chaque livraison, d'une feuille de texte et de deux ou trois planches : 4 francs. — *Études sur l'histoire* et les monuments du département de la Sarthe, par M. Hucher, en collaboration avec MM Lassus, Drouet, Anjubault et L. Charles. In-8° de 276 pages avec planches nombreuses gravées ou lithographiées : 7 francs 50 c. — *Mélanges d'histoire* et d'archéologie bretonnes. In-18 de VIII et 339 pages : 3 francs 25 c. — *Antiquités architecturales de la Normandie*, par Aug. Pugin. Traduction française par Alph. Le Roy. Grand in-4° de 100 pages et 80 planches : 40 francs. — *Épigraphie de la Seine-Inférieure*, depuis les temps les plus reculés jusqu'au milieu du XIV° siècle, par M. l'abbé Cochet. In-8° de 56 pages, avec planches. — *L'abbaye de Saint-Étienne* de Caen (1066-1790), par C. Hippeau. In-4° de XII et 538 pages avec planches : 15 francs. — *Compte Rendu des travaux* de la Commission des monuments et documents historiques du département de la Gironde pendant l'année 1854-1855, par MM. Dosquet, président, et Lamothe, secrétaire. In-8° de 108 pages avec gravures sur bois et lithographies : 4 francs. — *Bulletin monumental*, dirigé par M. de Caumont. 3° série, tome Ier, année 1855. In-8° de 700 pages avec de nombreuses gravures sur bois : 15 francs. — *Bulletin* de la Société archéologique, historique et scientifique de Soissons. Tome VIII°; in-8° de 300 pages, avec planches et cartes : 5 francs. — *Recueil de documents et de mémoires* relatifs à l'étude spéciale des sceaux du moyen âge et des autres époques, dirigé par M. Arthur Forgeais. Par an, un fort volume in-8°, avec nombreuses gravures. Quatrième année, 1855 Abonnement annuel : 15 francs. — *Notice* sur l'état de l'église nationale de Saint-Louis-des-Français, à Rome, par l'abbé X. Barbier de Montault. In 8° de 118 pages : 3 francs. — *Parallèle des maisons de Bruxelles* et des principales villes de la Belgique, construites depuis 1830. Plans, coupes, élévations, détails, vues, par Castermans, architecte. In-folio de 120 planches gravées, en 20 livraisons de 6 planches chacune. Quinze livraisons ont paru, chacune à 4 francs. — *Paris démoli*. Deuxième édition. Par M. Édouard Fournier In-12 de LIX-372 pages : 3 francs 50 c. — *Description de la ville de Paris* au XV° siècle, par Guillebert de Metz, publiée pour la première fois par M. Leroux de Lincy. Petit in-8° de LIV-104 pages : 5 francs. — *Nouveau Guide* de l'étranger à Bordeaux et dans le département de la Gironde, avec un plan et des vues, par L. L. In-18° de 296 pages : 3 francs 50 c.

AUX ABONNÉS DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ». — Avec cette livraison se termine le XV° volume de la collection des « Annales »; en 1856, nous donnerons le XVI° volume Notre publication, nous en avons la confiance, n'a perdu ni en intérêt ni en beauté; on a même pu constater, surtout pour les gravures, un progrès à peu près continu, depuis 1844, première année de la fondation, jusqu'à 1855 qui vient de s'écouler. Nous pouvons annoncer qu'en 1856 et années suivantes, les gravures vaudront celles de 1855, et qu'elles seront supérieures en nombre. Des articles, on en a tant qu'on veut, plus nombreux et plus longs qu'on ne voudrait; mais les dessins font défaut quelquefois. Jusqu'à présent, nous avions dû faire appel exclusivement à la générosité de nos amis pour obtenir les dessins nécessaires à nos articles; aujourd'hui, à ce courant qui ne se ralentira pas assurément, vient s'ajouter une source où nous puiserons souvent. Dans cette livraison même, le neveu du Directeur des « Annales » fait son début par le dessin de « saint Léonard » et celui de la « Vie humaine ». Ces deux planches reproduisent des monuments d'Italie, où nous avons fait une ample moisson; mais, depuis plusieurs mois, notre jeune collaborateur a dessiné, au musée du Louvre, au musée de l'hôtel de Cluny, dans des collections particulières et dans divers monuments de France, des ivoires, des objets d'orfèvrerie, des tapisseries, des sculptures qui nous permettront de donner, sans interruption, des séries importantes, ou nouvelles ou déjà commencées. Si les graveurs peuvent suivre les dessinateurs, nous ne regarderons pas à la dépense pour augmenter nos illustrations; alors, nous réaliserons un de nos plus chers projets, causer un peu moins et dessiner un peu plus. — DIDRON AINÉ.

FIN DU TOME QUINZIÈME.

TABLE DES MATIÈRES

JANVIER-FÉVRIER.

MARS-AVRIL.

MAI-JUIN.

JUILLET-AOUT.

SEPTEMBRE-OCTOBRE.

NOVEMBRE-DÉCEMBRE.

FIN DE LA TABLE.

Paris. — Imprimerie de J. Claye, rue Saint-Benoît, 7.



